

Nr. 4 32. Jahrgang
April 1953

camera

Internationale Monatsschrift für Photographie und Film International Magazine for Photography and Motion Picture

Revue mensuelle internationale de la photographie et du film

SCHWEIZ FR. 2.— AUSLAND S.FR. 2.50 DEUTSCHLAND DM 2.25



Einladung an einen Anspruchsvollen



Wenn Sie unablässig nach besserer Leistung streben, dann ist HASSELBLAD — die neue einäugige Reflex-Kamera — der Apparat für Sie. Sie bekommen damit ein Instrument in die Hände, das Ihrem Können in einer Art gefügig ist, wie Sie es bisher nicht gekannt haben. Hier nur einige der Gründe, warum Sie die Hasselblad kennen lernen müssen:

Das Sucherbild ist um ein Vielfaches heller als bei jeder andern Reflex; mit einem Griff lassen sich die Rollfilm-Magazine auswechseln (um zwischen Schwarzweiß-Aufnahmen farbige auf Ektachrom und Kodacolor zu machen); rasch auswechselbare Objektive und Vorwahlblende; Metallschlitzverschluß bis 1/1600 Sek.; synchronisiert für Blitzlicht und Elektronenblitz, automatische Kontrollen etc.



HASSELBLAD

die neue schwedische Reflex-Kamera 6x6

NATURFORSCHER

wählen die HASSELBLAD vor allem wegen dem ausgezeichneten ZEISS - OPTON - TESSAR 80 mm F : 2,8, das paralaxenfreie Aufnahmen bis auf 50 cm und mit Zwischenringen in jedem gewünschten Maßstab erlaubt.



PHOTO-REPORTER

können dank der Spitzengeschwindigkeit von 1/1600 Sek. jedes Sujet aus dem interessantesten Gesichtswinkel aufnehmen, wo langsamere Verschlüsse längst versagen.



TOURISTEN

freuen sich besonders am Teleobjektiv ZEISS-OPTON-SONNAR 250 mm F : 4,0, das mit einer einzigen Drehung anstelle des Standard-Objektivs eingesetzt werden kann.



ILLUSTRATOREN

werden vor allem die auswechselbaren Rollfilm-Magazine schätzen, welche die Verwendung verschiedener Film-Emulsionen — schwarzweiß oder farbig — erlauben.



Preise der HASSELBLAD - Kamera

mit Zeiss-Opton-Tessar 80 mm F:2,8 Fr. 2228.70

Ledertasche dazu Fr. 95.15

Luxuskofferchen Fr. 199.70

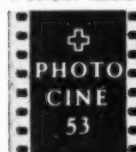
Verlangen Sie den HASSELBLAD

Spezialprospekt und Bezugsquellennachweis beim

Alleinvertreter für die Schweiz:

KODAK SOCIÉTÉ ANONYME, LAUSANNE

Il Comptoir National



Lausanne, 8. - 18. V. 53

camera

April 1953

32. Jahrgang

Nr. 4

INTERNATIONALE MONATSSCHRIFT FÜR PHOTOGRAPHIE UND FILM • INTERNATIONAL MAGAZINE FOR PHOTOGRAPHY AND MOTION PICTURE

REVUE MENSUELLE INTERNATIONALE
DE LA
PHOTOGRAPHIE ET DU FILM

Offizielles Organ der FIAP
Fédération Internationale de l'Art
Photographique

Official organ of the FIAP
(The International Federation of Photographic Art).
Organ officiel de la FIAP
(Fédération Internationale de l'Art Photographique).

Titelbild / Cover / Couverture:

Frühling im Tessin (Schweiz) / Spring in the Tessin (Switzerland) / Printemps au Tessin (Suisse):

Chiesa S. Abbondio, Gamborogno, Lago Maggiore

Photo: **Augusto Pansaldi**, Ascona (Ausco Color 6/6 Rollei-flex)



INDEX

2 Schweizer Photographen in Paris / 2 Swiss Photographers in Paris / 2 Photographes suisses à Paris	SABINE WEISS UND ERNST SCHEIDEGGER	122
Photographieren im Zoo / Photography at the Zoo / Photographies d'animaux au jardin zoologique	JÜRIG KLAGES	140
Katastrophenphotos / Pictures of Catastrophe / Photographies des catastrophes (Phot. BEYELER, Zürich und MARTIN COPPENS, Holland)	H. N.	142
Filme / Films: Charlie Chaplin's <i>Limelight</i> (B. D.)		146
Jahrhundertfeier der Royal Photographic Society / The Royal Photographic Society Centenary		150
Richtige Dunkelkammerbeleuchtung / Correct darkroom illumination / L'éclairage correct d'une chambre noire	DR. TH. RIEMANN	152
PHOTO NEWS		154
Schweiz. Photo- und Kino-Ausstellung / Exposition nationale Photo-Ciné, Lausanne		156
FIAP		157

REDAKTION / EDITOR / RÉDACTION: HANS NEUBURG

Camera kann in folgenden Ländern abonniert werden:
Camera can be subscribed to in the following countries:
Camera peut être abonnée dans les pays suivants:

Argentin:
Libreria E. Beutelspacher, Apartado 50, Buenos Aires.
Australien: Swain's Pitt Street, Sydney.
Universal Publications, 90, Pitt Street, Sydney, N.S.W.
Belgien:
J. Geeraerts, 31, rue Delescluze, Berchem-Auvers. —
A. Jamar, Chaussée de Heusy 162, Verviers.
Brasil:
Livreria Stark, Caixa Postal 2786, São Paulo. — Ex
Libris do Brasil, Av. Pres. Vargas 435, 4. sala 405, Rio
de Janeiro.
Dänemark:
Belgisk Import Company, Landmaerket 11, Kopenhagen.
Deutschland:
(nur westdeutsche Bundesrepublik, DM 20.85 + 36 Pf.
Zustellgeb.). — Carl Gabler GmbH, Fachbuchhandlung,
Theaterstrasse 8, München. — Rudolf Stübgen, Ra-
vensberger Strasse 89, Bielefeld.
Espana:
Athenum, C. Ferrer de Blanes 7, Barcelona.
Finnland: Suomi*.

France:
Jean Montel, Publications Photographiques, 189, rue
Saint-Jacques, Paris 5e. — Librairie Le Minotaure, 2,
rue des Beaux-Arts, Paris VIe. — Les Editions Paral-
èles, 172, Rue Pelleport, Paris XXe.
Great Britain:
E. Nelles, Bookseller, 14, Dominion Street, Finchbury,
London E. C. 2. — The Fountain Press Ltd., 46-47,
Chancery Lane, London W.C. 2. — Willen Ltd., 101,
Fleet Street, London E. C. 4.
Guatemala, C. A.:
Hermann Flechtman, 2a Avenida Sur, No. 27, Guate-
mala City.
Indien:
Continental Photo Stores, 243-45, Hornby Road, Bom-
bay 1.
Italien:
Inter-Orbis, 1 Piazza Diaz, Milano. — Edizioni Görlich,
Via Armadori 8, Milano. — Libreria A. Salto, Via Santo
Spirito 14, Milano.
Japan:
Meiji-Shobo, 4-Zehome Surugadai, Kanda Tokyo.
Luxemburg:
Messagerie Paul Kraus, 29, rue Joseph-Junck, Luxem-
bourg-Gare.
Niederlande:
N. V. Focus, Bloemendaal. — Fotohandel Kupfer-
schmidt, Laan van Meerdervoort 43, Den Haag. — Meu-

lenhoff & Co., Beulingstraat 2-4, Amsterdam.
Norwegen:
Narvesens Kioskkompani, Stortingsgata 2, Oslo, 125,
Postbox.
Österreich:
Verlag Josef Gottschammler, Linke Wienzeile 36, Wien 50
Portugal:
Saarland:
Grosshaus Saar, Ursulinenstr. 1, Saarbrücken.
South Africa:
Photo Publishing Co. of South Africa, P. O. Box 9612,
Johannesburg, South Africa.
Sueden:
Fritz Kungel, Hovbokhandel, Fredsgatan 2, Stockholm.
N. J. Gumperts Bokhandel, Göteborg. — Nerliens
Foto AB, Kungsgatan 19, Stockholm.
Tschechoslowakei:
ARTIA AG., vormalig ORBIS, Export, Import, Smeky
30, Praha II.
Türkei:
Librairie Suisse Ex Raymond G. Schurtenberger, Istiklal
Caddesi 491, Beyoglu, Istanbul.
U.S.A.:
K. Hertz Co., 150 West, 54th Street, Phone: JUDson
6-3483, New York 19 N.Y. Bayelle Publications, 5700 Ox-
ford Street, Philadelphia 41, Pa. Subscription price:
12 issues \$7.—, 24 issues \$12.—, Single copies 60 cents.

* Jedes Postamt nimmt Abonnementsbestellungen in den betreffenden Ländern entgegen. — * Every Post Office will take subscription orders in the country's currency. — * A chaque bureau de poste, on peut souscrire à des abonnements, dont le montant peut être payé en argent du pays.

ABONNEMENTS / SUBSCRIPTIONS

Schweiz: jährlich Fr. 20.—, halbjährlich Fr. 10.—, Einzelnummer Fr. 2.—, Postcheckkonto VII 316 — Ausland: jährlich S. Fr. 26.—, halbjährlich S. Fr. 13.—, Einzelnummer S. Fr. 2.50.
Deutschland: DM. 2.25

PUBLISHED BY

C. J. BUCHER LTD.

LUCERNE, SWITZERLAND

2 Swiss Photographers in Paris

2 Photographes suisses à Paris

SABINE WEISS Zeichnung ihres Mannes / Drawing by her husband / Dessin de son mari.



THE PHOTOGRAPHER SABINE WEISS

When one artist talks about another artist, he can never be objective. And it is obviously even more difficult to be objective when one's talking about one's own wife. If I write about what I think that my wife thinks about photography, it is simply because talking about herself embarrasses her.

Sabine insists that she is a photographer, she says that she has never tried to be an artist. Most of our friends are painters or musicians, and we spend a lot of time talking about what we think art is. Sabine says we may talk a persuasive art, or even paint a persuasive picture, but she sometimes wonders whether we really know how to see. All of her conceptions about photography, in fact her entire personality, are infinitely involved with the notion of seeing.

By "seeing" I think that she means: being moved by some event that is perceived visually, and whose consequences may be appreciated visually. Sabine and I go to the corner to buy a pack of cigarettes. The light on that particular day is especially intense and the melting snow extremely brilliant. We talk about the

light and how the way that it reflects in the melting snow makes one think, perhaps, of Monet, or perhaps of Vermeer. Sabine asks: "Did you see that?" "What?" "Too late, it's gone," she says. The strange way that a foot left its print in the melting snow. All that I had seen was a man passing, and that, rather vaguely. It had disturbed my ruminations about Vermeer, but Sabine's unique vision had ferreted out something new about light, snow, and a man on his way to work. A few instants later, she was "seeing" something entirely different, this time up in the trees. She can see anywhere, under any circumstances. Something strange or telling about the angle of a building, a shadow, a gesture, an expression, a combination of lights or forms, the way that a dress on a fashion model happens to swirl. She sees it and it is photographed. She doesn't have to talk or think about it. We painters talk, but her actions are precise, rapid, definitive. People sometimes ask her what she is looking for in photography. One day she says: "Intensity, my pictures should have more passion." Another day she says that she must organize her plastic forms more solidly; another time she says just "Money!" And still another day she answers that she would like to be able to photograph anything in the world with complete assurance. She

SABINE WEISS

is proud of her versatility, and thinks of herself as a portraitist, a documentary photographer, a reporter, a fashion photographer, but still she feels that she is not versatile enough. She regrets that she has not the time to do aerial, or underwater, or micro-photography.

Sabine feels that anything goes in photography. There are no rules. If you have something in mind, if you have something to say, you have simply to get it on the photographic paper. How you do it, is no one else's business. She is intolerant of those who construct notions about whether one must take one carefully studied shot, or whether firing away with a 35 mm camera is preferable (she herself uses Rollei and Leica); or again, whether the darkroom work should or should not play a predominant

PHOT. SABINE WEISS

Bettler vor Schaufenster

(Photo im Fenster ebenfalls von Sabine Weiss)

Beggar in front of a store window

(Photo in the background also by Sabine Weiss)

Mendiant trainant devant une vitrine d'un grand magasin

(Photo au fond aussi de Sabine Weiss)



role. For to her it is obvious that the kind of technique one uses has to do with the problem at hand. She is equally intolerant of notions about composition. A good print, she feels, "composes itself". If a photographer is moved by something in nature that has no "center of interest", or ten centers of interest, or anything else conceivable in the universe that he thinks exciting which seems to go contrary to the "laws of composition", he should, of course, photograph it. Eventually, we shall be convinced that what moves him has interest for us.

Sabine was rather shocked when Cartier-Bresson, whom she respects a great deal, wrote, for example, that one of the advantages of the 35 mm camera is that one photographs from eye level, for "whoever heard of an eye in one's navel?" And why not see the world from stomach level, or insect level, or bird level, as well as eye level? Or why, essentially, is an oblong composition better than a square one, or a round one, or an amoeba-shaped one? Or why shouldn't one "crop" when one finds within the microcosm of a print even smaller and perhaps more interesting worlds to put into focus?

The two subjects that I think Sabine understands best are children, and Paris. On reportages she establishes a very intense photographer-subject relationship; but when she photographs Paris, she is a part of Paris, and when she photographs children, she becomes a child herself. She has an incredible way of introducing herself and her camera to a gang of kids that she has never seen before, and in a few minutes, she and her camera are part of the gang. There are absolutely no barriers between herself, the camera, and the children.

It is not extraordinary to love Paris. (Sabine is Swiss but she has lived for the last seven years in Paris.) She, like thousands of other photographers, amateur and professional, wanders about the city with her camera case open. But she knows Paris so well, that this eye of hers that I admire so much, has been able to uncover many aspects of Paris that other photographers have passed by.

The imaginative photographer is he who reveals for us a heretofore unknown aspect of reality: who shows us relations among objects, or people, or values that never existed before in quite that way. A painter might say that the artist *creates* a new aspect of the world around us. If one thinks of Atget, and Stieglitz, and Weston, and Cartier-Bresson, they have done what every artist has done. They have enriched our experience. They have enlarged our vision. They are artists when they do this (and only then), whether they like the title or not.

It has happened frequently in ten years of taking pictures (she is now twenty-eight) that Sabine has seen some little thing in a way that no one else has seen it, in a way that is distinctly her own. In just that infinitesimal difference between her way of seeing things and everybody else's, in that difference only, Sabine is an artist.

LA PHOTOGRAPHE SABINE WEISS

Sabine n'aime pas parler d'elle-même. C'est la raison pour laquelle ce portrait d'elle a été dressé par son mari, lui-même artiste.

Sabine insiste sur le fait qu'elle est uniquement photographe et qu'elle ne cherche pas à faire de l'art. Elle s'intéresse à l'art, mais prétend que les artistes ne savent pas voir. Ce que Sabine entend par voir, c'est la perception visuelle d'un événement et l'appré-

ciation visuelle de ses conséquences. Elle voit à tout instant quelque chose de furtif ou d'étrange qui échappe à son entourage, une ombre, un geste, une expression, un mouvement, une association de formes ou de lumières.

Ce qui l'intéresse en photographie, c'est tantôt de s'exprimer plus intensément, tantôt d'attacher davantage d'importance aux formes, tantôt de gagner de l'argent, tantôt d'être plus versatile. Ses spécialités sont le portrait, la documentation, le reportage et la mode; ses aspirations la photographie aérienne et sous-marine et la microphotographie. Elle n'admet aucune règle, ni sur le genre d'appareil ni sur l'importance respective de la prise de vue et du travail en laboratoire, ni sur la composition du sujet ni sur la forme de l'épreuve, ni sur la hauteur de l'horizon; pour elle, il n'y a qu'une chose qui importe, c'est d'obtenir le résultat désiré. Sabine est Suisse, a 28 ans et vit depuis 7 ans à Paris. Les deux sujets qu'elle comprend le mieux, ce sont les enfants et Paris. Elle a un don extraordinaire pour se lier et s'identifier à des enfants, pour découvrir des aspects inédits de Paris et pour voir une chose que personne n'avait observée d'une manière distinctement personnelle; et à cause de cela, Sabine est une artiste.

DIE PHOTOGRAPHIN SABINE WEISS

Sabine spricht nicht gern über sich selbst. Aus diesem Grunde stammt diese Schilderung von ihrem Mann, gleichfalls Künstler. Sabine besteht darauf, daß sie ausschließlich Photographin ist, und durchaus kein künstlerisches Schaffen anstrebt. Sie interessiert sich für die Kunst, behauptet aber, daß die Künstler nicht sehen können. Was Sabine unter «sehen» versteht, ist das visuelle Erfassen eines Geschehens und die visuelle Bewertung seiner Folgen. Ständig sieht sie etwas Flüchtigtes oder Seltsames, das ihrer Umwelt entgeht, einen Schatten, eine Geste, einen Ausdruck, eine Bewegung, ein Zusammenspiel von Formen und Lichtern.

Was sie an der Photographie interessiert, ist einmal die Möglichkeit des starken Ausdrucks, zum anderen die Betonung der Formen sowie der sich daraus ergebende Gelderwerb wie auch die vielseitige Anwendbarkeit der Lichtbildkunst. Ihre Spezialitäten sind: das Porträt, Dokumentaraufnahmen, Reportagen und Mode; was sie anstrebt, sind Luftbild- und Unterwasseraufnahmen, sowie die Mikrophotographie. Sie anerkennt keine Regel, weder hinsichtlich der Aufnahmegeräte noch der Bedeutung der Aufnahme und der Arbeit im Labor, ebensowenig wie über die Zusammensetzung des Sujets, die Art des Abzuges oder die Höhe der Bewertung; für sie zählt nur eins: die Erzielung des gewünschten Ergebnisses.

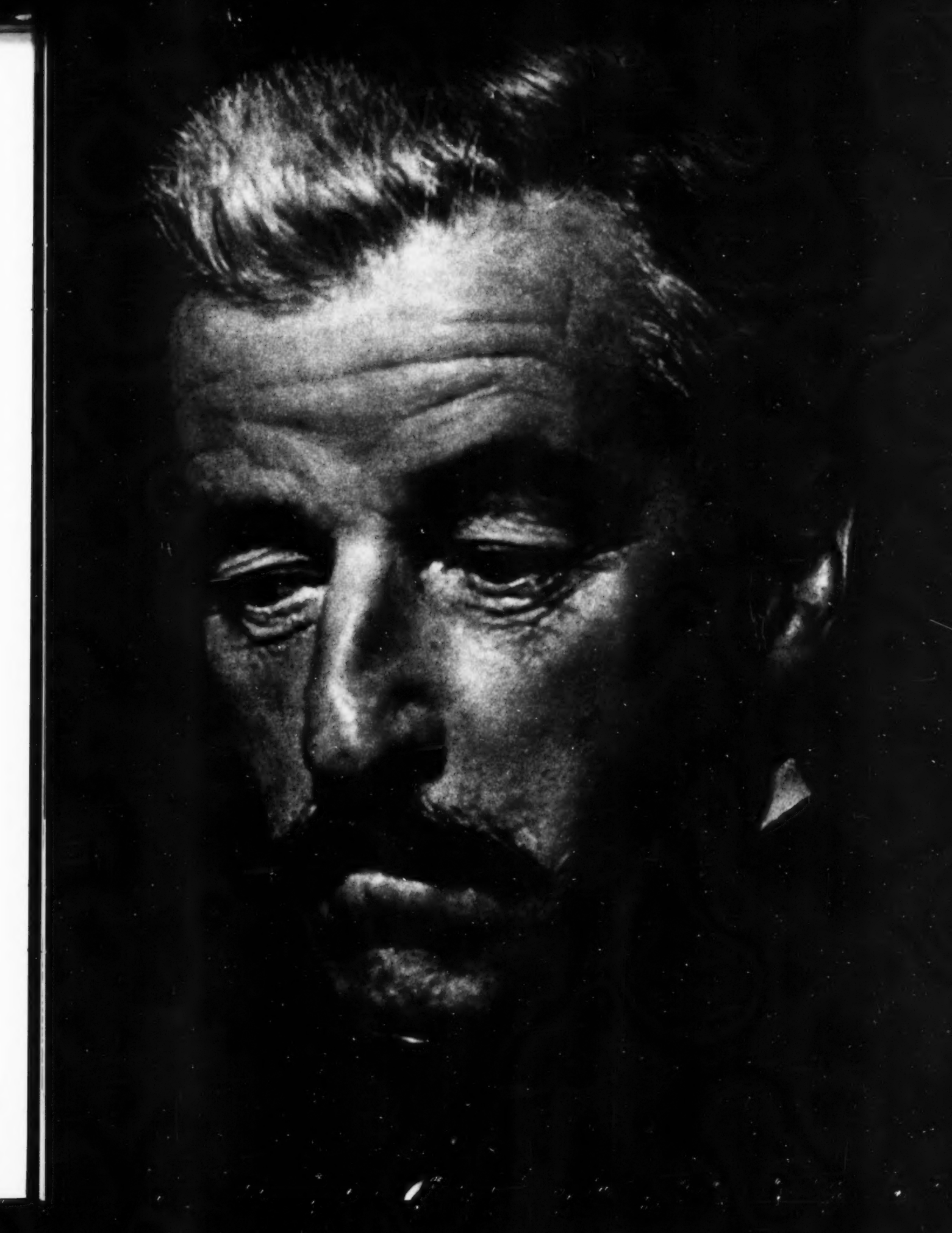
Sabine ist Schweizerin, 28 Jahre alt und lebt seit sieben Jahren in Paris. Die beiden Aufnahmegebiete, die sie am besten beherrscht, sind Paris und die Kinder. Sie besitzt die außergewöhnliche Gabe, sich mit Kindern anzufreunden und sich ihnen gleichzustellen, um unbekannte Aspekte von Paris zu entdecken und etwas zu sehen, das niemand in einer persönlich betonten Weise beobachtet hatte; und darum ist Sabine eine Künstlerin.

PHOT. SABINE WEISS, PARIS ▶

William Faulkner

L'illustre écrivain américain, lauréat du prix Nobel.
The famous American writer, winner of the Nobel Prize.
Der berühmte amerikanische Schriftsteller

Rolle: f 22 éclair électronique et projecteur



Sabine Weiss

1 PHOT. SABINE WEISS, PARIS

Salzburg

Vue du Château

View of the Château

Blick auf das Schloß

5 sec. Rollei flex / 4.5

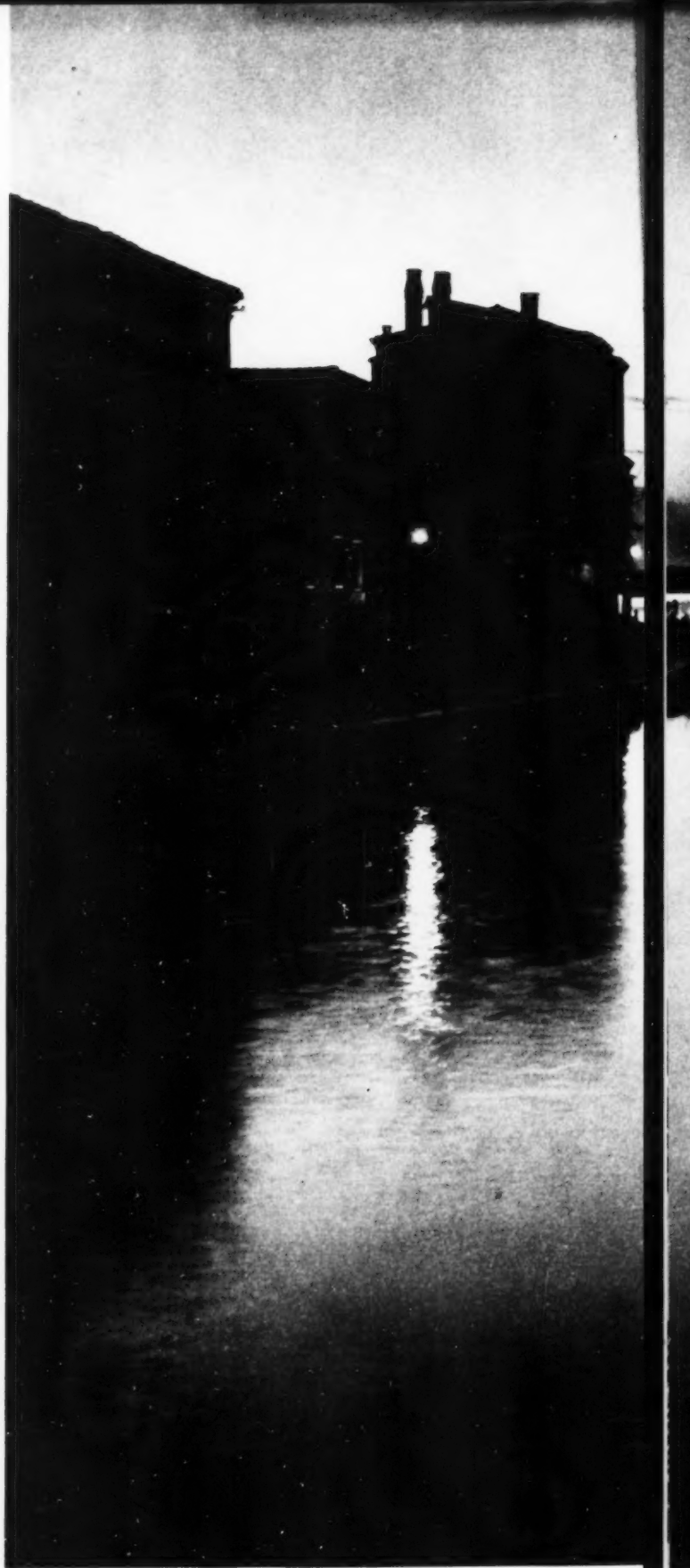
2 PHOT. SABINE WEISS, PARIS

Venise Venice Venedig

Rollei 1 ser. f. 3.5

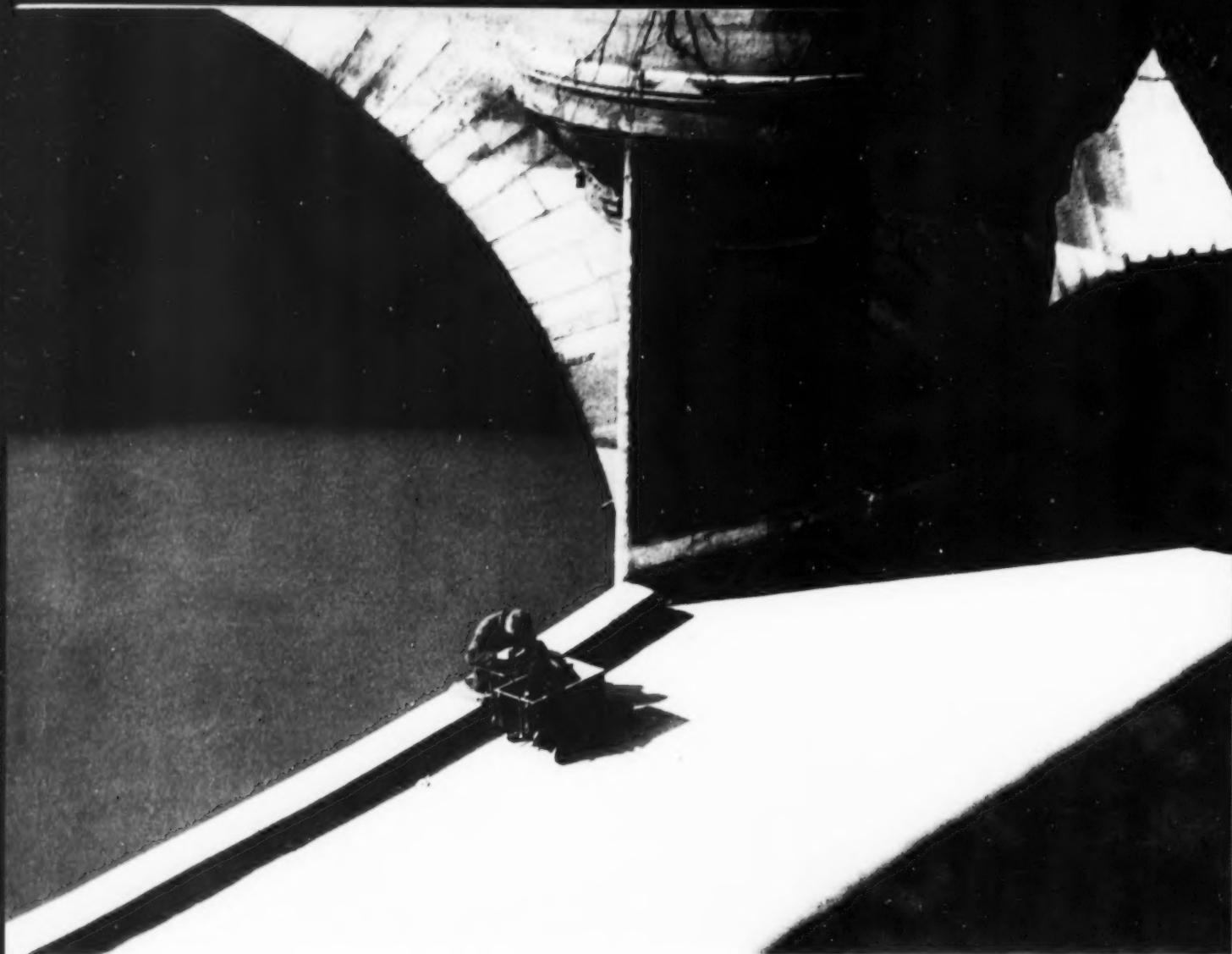


1



2





▲
1 PHOT. SABINE WEISS, PARIS
Paris la Seine
Leica Sumitar f. 16¹/₁₆ sec.

5 PHOT. SABINE WEISS, PARIS
Félix et le chat (Le décorateur Félix Labisse)
Felix und die Katze

Sabine Weiss







3

PHOT. SABINE WEISS, PARIS

1 Trois têtes énigmatiques
Three enigmatic heads
Drei rätselhafte Köpfe
Rollei - f 3.5 2 sec

2 Paris / La Rue Mouffetard
Leica Sumaron F 8 $\frac{1}{125}$ sec
3 Dignité Rollei - f 3.5 2 sec

Sabine Weiss

PHOT. ERNST SCHEIDEGGER
Aus einem italienischen Erziehungsheim
From an Italian house of correction
Instantané d'une maison de correction italienne



ERNST SCHEIDEGGER



ERNST SCHEIDEGGER

PHOT. ERNST SCHEIDEGGER

Jugoslawien, Einweihungsfeier einer neuen Eisenbahnlinie
Yugoslavia, celebration of the opening of a new railroad
Yougoslavie, fête d'inauguration d'une nouvelle ligne de
chemin de fer



2

*Schweizer Photographen
in Paris*

*2 Swiss Photographers
in Paris*

*2 Photographes suisses à
Paris*

Auf Reisen entstanden die ersten Photos. Der Wunsch, Eindrücke festzuhalten, den Augenblick zu fixieren, brachte mich dazu. An der Fachklasse für Photographie der Kunstgewerbeschule Zürich erhielt ich meine Ausbildung. Der Gewinn war groß, auch in menschlicher Hinsicht. Der Einfluß von Finsler, Willmann und Bill öffnete mir neue Horizonte.

Nach der Schule arbeitete ich zuerst einige Zeit in Zürich und lernte Werner Bischof kennen, dem ich sehr nahe stehe und den ich wie wenige Photographen schätze. Später siedelte ich nach Paris über, das mir zu einem neuen Ausgangspunkt wurde. Während mir die Reisen dieser Zeit berufliche Erfahrung brachten, bedeutete mir der Kontakt und die Freundschaft mit verschiedenen Künstlern, die ich in Paris fand, menschlichen Gewinn.

Ich arbeite mit Linhof 9:12, Rollei und Kleinbildkamera. Immer mehr aber beginne ich letztere zu bevorzugen. Sie ermöglicht rascheres, unauffälligeres Arbeiten und dadurch lebendigere Bilder. Technisch einwandfreie Aufnahmen sind heute beinahe selbstverständlich geworden, doch gibt es immer noch zu wenig Photographen, deren Arbeit über die schöne, technisch vollkommene Photo hinausgeht. Photographen, die fähig sind, zu erleben, zu empfinden und die den Mut haben, Stellung zu beziehen, nicht objektiv zu sein, sondern ehrlich, nicht sensationell, sondern wirklich.



1

PHOT. ERNST SCHEIDEGGER

1 Der jugoslawische Jugendverband wickelt Freiwillige für den
Bahnbau

Young Yugoslavians in charge of recruitment of volunteers
for the construction of railroads

Propagande de la jeunesse yougoslave pour le recrutement
de volontaires pour la construction des lignes de chemin de
fer

2 Slowenischer Bauer
Yugoslavian peasant
Paysan yougoslave

3 Mannschaft einer jugoslawischen Lokomotive
Staff of an express train engine (Yugoslavia)
Equipe d'une locomotive yougoslave

Ernst Scheidegger

2





C'est au cours de voyages que sont nées mes premières photographies ; elles sont dues au désir irrésistible de retenir les impressions, de fixer l'instant. J'ai acquis ma première formation dans la branche photographie de l'Ecole des Beaux-Arts à Zurich, et j'en ai retiré un grand profit, et ce tout autant dans mes relations personnelles. Grâce au contact avec Finsler, Willmann et Bill, mes horizons se sont élargis.

Ma première activité successive s'est bornée sur la place de Zurich où je fis la connaissance de Werner Bischof à qui je reste très attaché et dont la conception m'impressionne. Par la suite, j'ai transféré mon domicile à Paris qui m'a procuré de nouveaux aspects. Alors que les voyages de cette époque m'étaient d'une

grande utilité, le contact et les amitiés faites avec les milieux professionnels s'avèrent précieux.

J'emploie exclusivement la Linhof 9:12, les modèles Rollei et les appareils petit-format. De plus en plus, celui-ci devient mon préféré. Il permet un maniement moins encombrant et surtout plus rapide et l'on réalise, partant, des instantanés plus expressifs. Certes, des prises de vues irréprochables du point de vue technique sont actuellement, pour ainsi dire, l'évidence même, mais peu nombreux sont les photographes cherchant à réaliser la prise vraiment parfaite sous d'autres rapports. J'entends par là le photographe soucieux d'exposer son sentiment, celui qui ne recule pas devant l'expression de sa vraie conception, qui est franc et réaliste en évitant la fausse sensation.



PHOT. ERNST SCHEIDEGGER

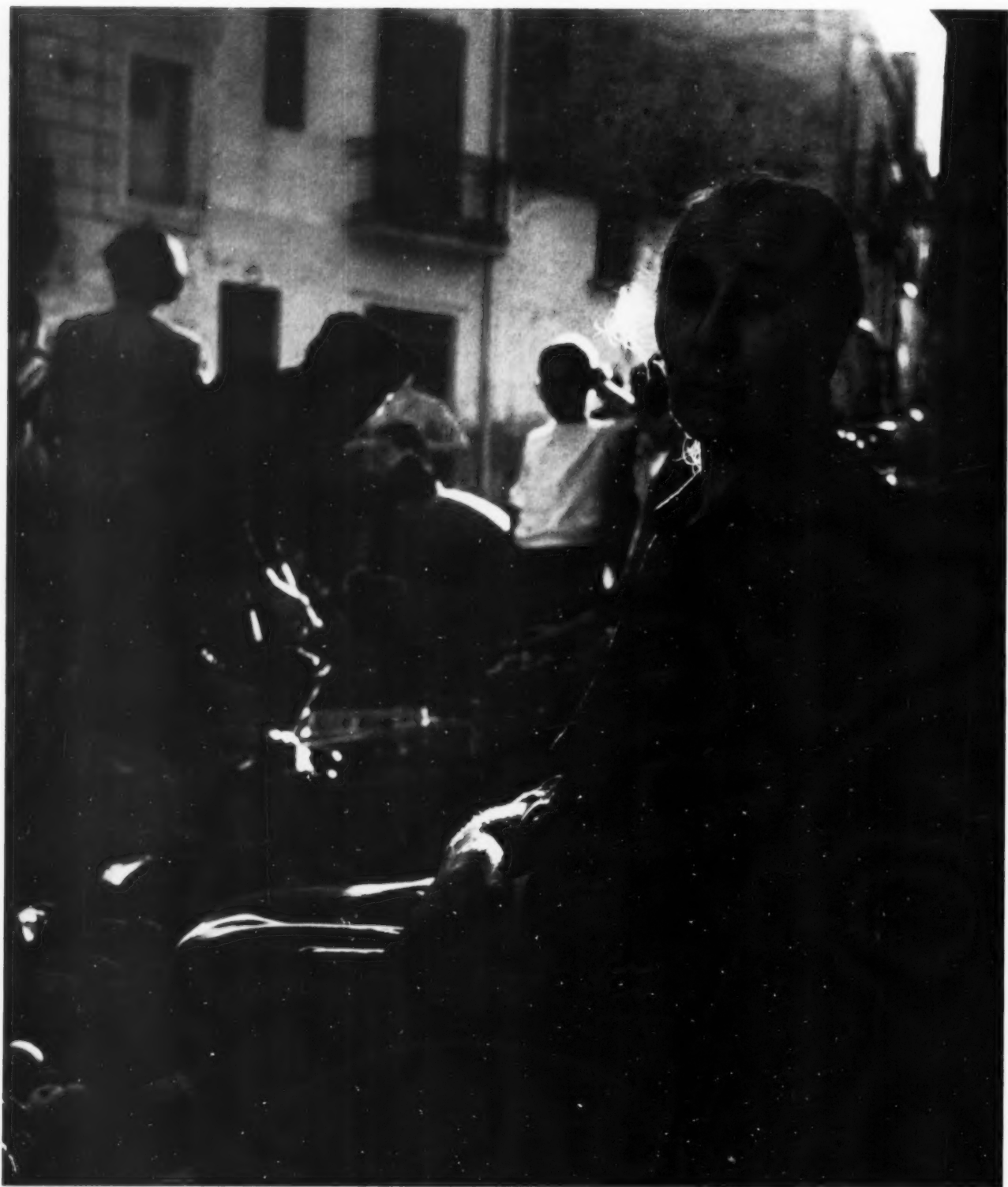
◀ Jugoslawien, Demonstration für die Annexion von Triest
Yugoslavia, Demonstration for the annexation of Trieste
Yougoslavie, Démonstration pour l'annexion de Trieste

♥ Italienisches Kindermädchen
Italian nurse maid
Bonne d'enfants italienne

Bosnische Frauen
Yugoslavian women
Femmes yougoslaves ▶



Ernst Scheidegger



Ernst Scheidegger

PHOT. ERNST SCHEIDEGGER

◀ Markt in Spanien
Market in Spain
Marché en Espagne

▼ Paris. Studenten-Demonstration in memoriam von Emile
Zola: «J'accuse»
Paris. Students' demonstration in memory of the book by
Emile Zola «J'accuse»
Paris. Démonstration des étudiants à la mémoire du livre
«J'accuse» par Emile Zola



Jürg Klages

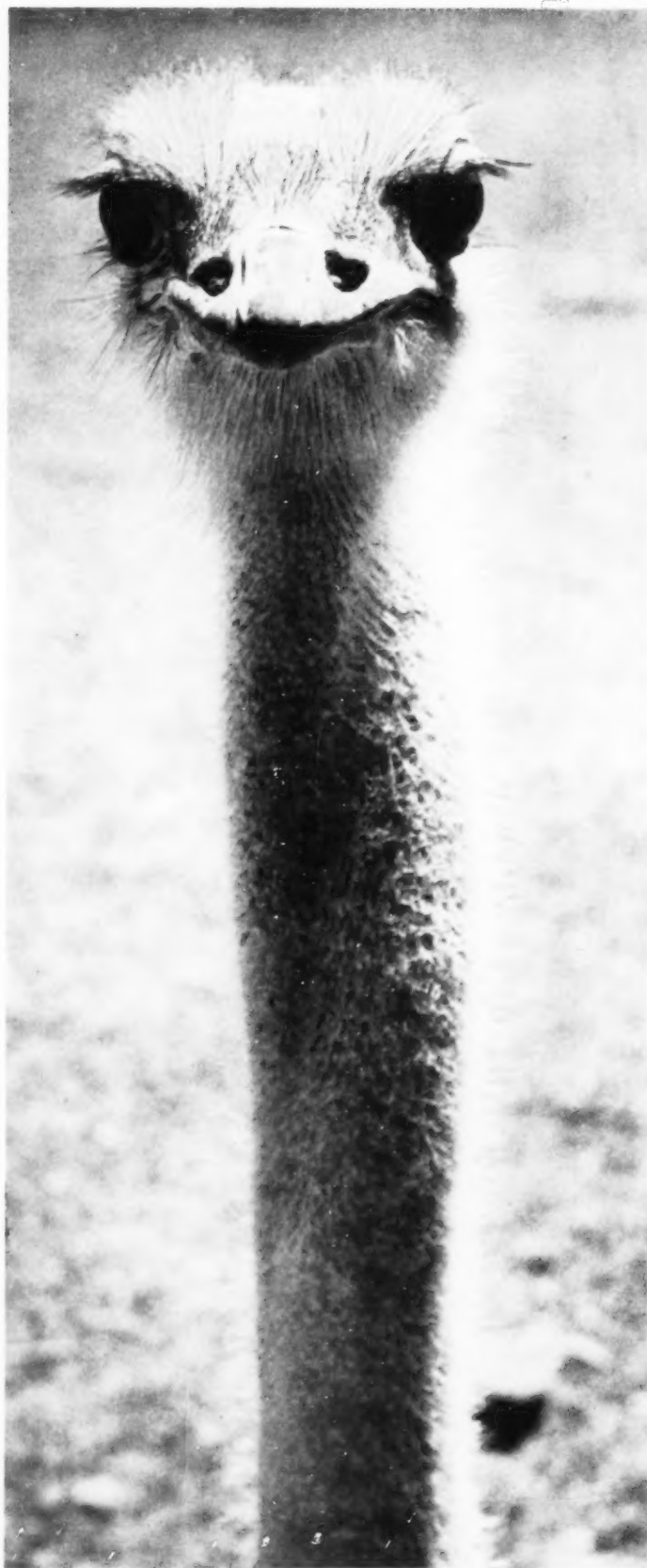
Photographieren im Zoo

Photography at the Zoo

Photographies d'animaux au jardin zoologique

Für den *Amateurphotographen* bietet der zoologische Garten die beste Gelegenheit, Tiere mit der Kamera festzuhalten. Zuerst aber gilt es, sich mit dem Tier vertraut zu machen, denn jedes Geschöpf lebt in seiner eigenen Welt, deren Geheimnisse nur mit Geduld ergründet werden können. Wenn wir in einem Zoo photographieren, müssen wir zuerst Anlagen und Tiere kennen lernen. Ein geruhvoller Rundgang kann uns für später viel erleichtern. Wir merken uns die Lichtverhältnisse bei den einzelnen Gehegen, die Lieblingsplätze, die Gewohnheiten der verschiedenen Tiere. Wir sehen, daß wir am Vormittag und frühen Nachmittag am ungehindertsten arbeiten können, da am wenigsten Besucher die Aufmerksamkeit des Tieres auf sich lenken und uns bei der Arbeit stören. Wir werden feststellen, daß es bei den Raubtieren am schwierigsten ist, eine gute Aufnahme zu erzielen. (Ohne Bewilligung der Direktion ist das Photographieren bei Raubtieren in den meisten zoologischen Gärten aus Sicherheitsgründen verboten.) Wenden wir uns deshalb am Anfang den leichteren und lohnenderen Objekten zu, z. B. den Tieren in Freigehegen, der Vogelwiese, den Teichen und Wasseranlagen. Jeder Amateur wird es hier mit ein wenig Geduld in kurzer Zeit zu befriedigenden Ergebnissen bringen, wenn er einige wichtige Kleinigkeiten beachtet. Störende Gegenstände, Futternäpfe, Schlafkästen, Zäune und Gitter sollen nicht auf das Bild kommen, wir wollen ja das Tier photographieren. Durch geeignete Stellung der Kamera können diese Gegenstände zum Verschwinden gebracht werden. Wir arbeiten mit großer Blende, dadurch werden unruhige Hintergründe wegen der geringen Tiefenschärfe unbedeutend. Wir verwenden einen hochempfindlichen, feinkörnigen Film, da Tiere sehr bewegungsfreudig sind und wir aus diesem Grund kurz belichten müssen, feinkörnig, damit die Aufnahme starken Vergrößerungen standhält. Wir konzentrieren uns auf *eine* Tierart, denn so erzielen wir weit größere Erfolge, als wenn wir planlos durch den Tiergarten eilen. Alles übrige wird nur mit Geduld erreicht, die sicher jeder besitzt, der Tiere photographieren will.

Phot. Jürg Klages



The Zoological Garden offers the amateur photographer his best opportunity for capturing animals with his camera. But first he must get acquainted with the animals, for every creature lives in his own world, a world whose secrets can only be learned through patience. If we want to take pictures at the zoo, we must first get to know the grounds and the animals. A leisurely tour can make things easy for us later. We notice the conditions of lighting at the various enclosures, the favorite nooks, the habits of the different animals. We observe that we can work with least disturbance in the mornings and the early afternoons, for then the fewest visitors come to distract the animals and disturb our work. One finds that getting good pictures of the beasts of prey is the hardest. (In most zoos security rules prohibit the photographing of these beasts without permission of the management.) Therefore we should turn first to the easier and more rewarding subjects, such as the animals in the open enclosures, in the bird parks, the ponds and tanks. Any amateur can, with a little patience, arrive at satisfying results here before long, if he pays attention to a couple of important details. Irrelevant objects such as feed basins, sleeping



Photos Jürg Klages

boxes, fences, and caging should not come into the picture, for it is the animal that we are photographing. By proper placing of the camera these things can be made to vanish. We work with a large diaphragm, thereby exploiting the lack of depth focus to blur out obtruding backgrounds. We employ a super-sensitive, fine-grained film, for animals are very mobile. Thus we use a fast shutter and a fine grain so that the exposure is capable of considerable enlargement. We concentrate on one species and get much better success this way than when we hurry through the zoo unsystematically. Only patience can bring us any further—but anyone who wants to take animal pictures surely has plenty of that.

Jürg Klages.

Un jardin zoologique offre au photographe amateur la meilleure occasion de photographier des animaux. L'amateur commencera par se familiariser avec les animaux, car chaque créature vit dans un monde propre dont les secrets ne peuvent être découverts que par une recherche patiente. La première chose à faire pour photographier dans un jardin zoologique, c'est d'en étudier les installations et les animaux. Une inspection lente et approfondie facilitera beaucoup la tâche ultérieure. Elle renseignera l'amateur sur l'éclairage des divers parcs, ainsi que sur les emplacements favorisés et les habitudes des diverses bêtes. Le photographe constatera que le matin et le début de l'après-midi sont les moments de la journée les plus propices pour travailler alors que les visiteurs sont moins nombreux et que les animaux ne sont pas distraits par ceux-là. Il constatera que ce sont les fauves qui sont les plus difficiles à photographier. (La plupart des jardins zoologiques interdisent, par précaution, de photographier les fauves sans autorisation spéciale de la direction.) Il aura par conséquent avantage à commen-



cer par des sujets plus faciles et plus rémunérateurs, par exemple par les animaux dans les parcs, par les oiseaux sur les pelouses, ou dans l'eau. Avec un peu de patience, tout amateur qui sait observer les petits détails essentiels, obtiendra en peu de temps des résultats intéressants. Son but étant de photographier les animaux, il saura éviter que des objets de l'entourage tels qu'auges, niches, barrières, grillages, ne se voient sur la pellicule en choisissant un emplacement approprié pour son appareil. Il adoptera un large diaphragme de manière à éliminer ou à atténuer des fonds gênants. Les animaux étant toujours en mouvement, il utilisera un film très sensible pour pouvoir se contenter de temps de pose courts, et des films à grain fin pour pouvoir faire de forts agrandissements. Il se concentrera sur une ou deux sortes d'animaux et réalisera ainsi de bien meilleurs résultats qu'en vaquant au hasard à travers l'enceinte. Tout le reste n'est plus qu'une affaire de patience, qualité que tout amateur des animaux est sûr de posséder.

J. Klages.

KATASTROPHEN- PHOTOS PICTURES OF CATASTROPHE



Phot. Martien Coppens, Holland



Phot. Martien Coppens, Holland

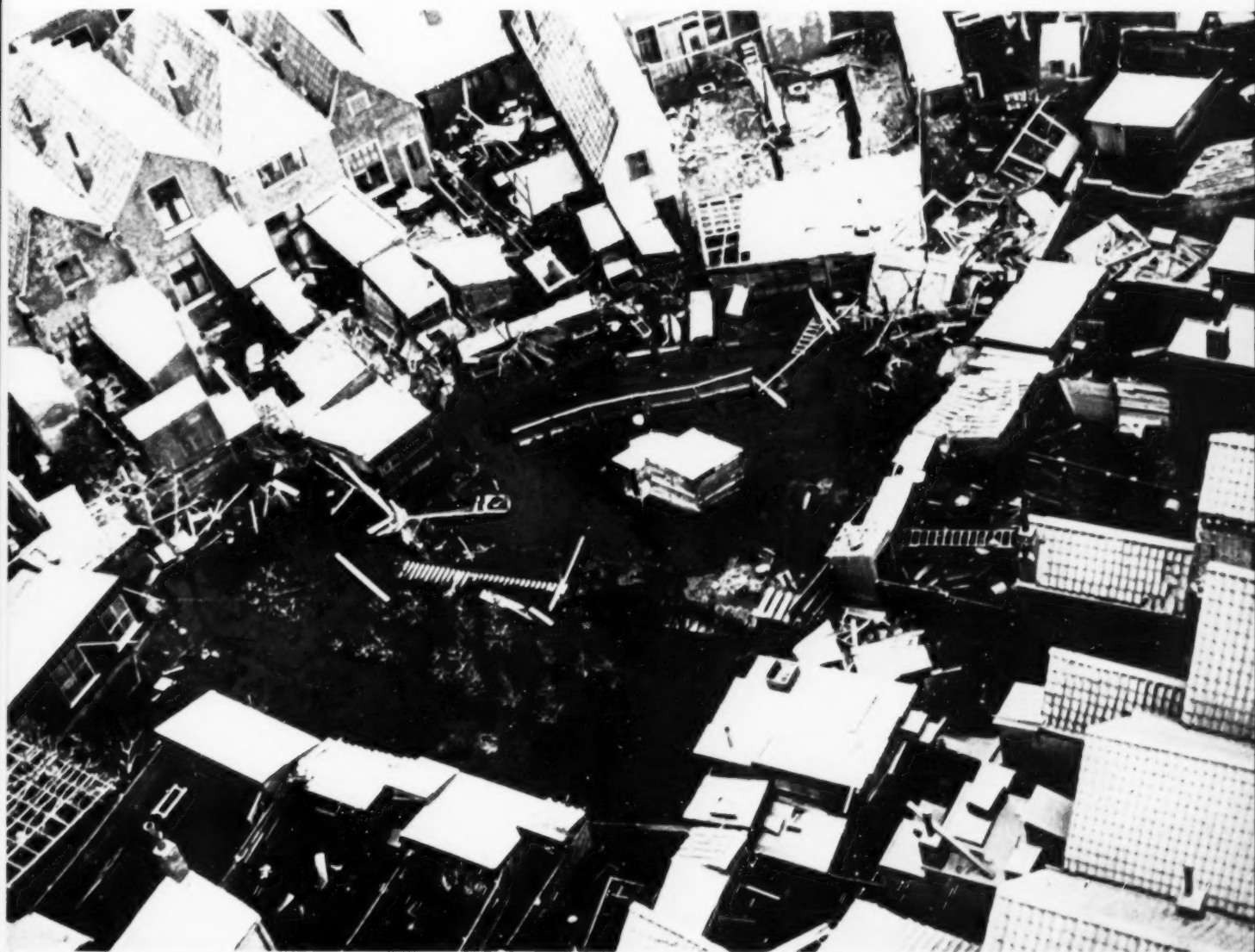
PHOTOGRAPHIES DES CATASTROPHES

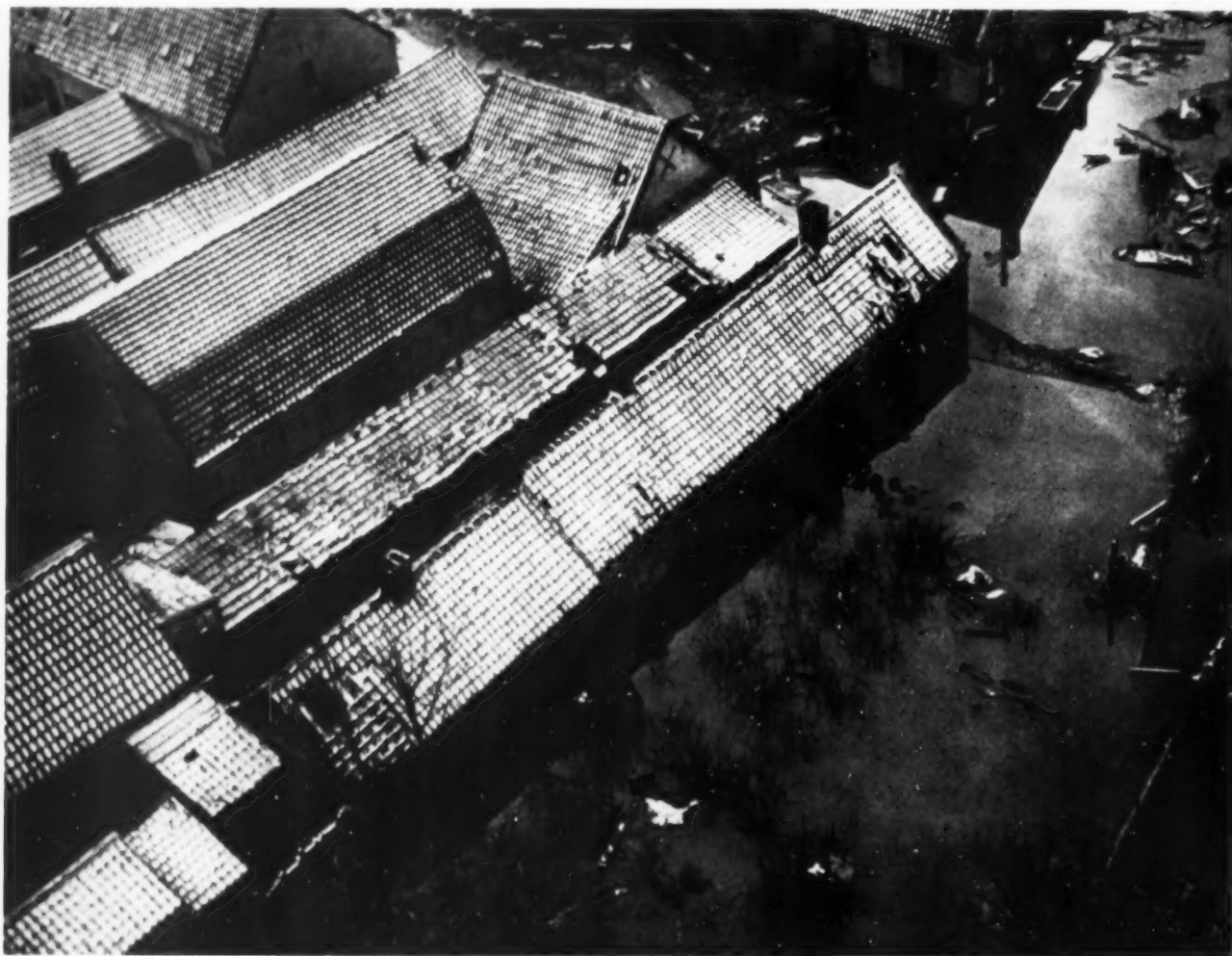
DIE HOLLÄNDISCHE STURMFLUT FÜHRT ZU PHOTOS VON TRAGISCHER SCHÖNHEIT

Am 3. Februar 1953 flog der Photograph Werner Beyeler aus Zürich nach Rotterdam. Die Schweizerische Rettungswacht hatte ihn eingeladen, dokumentarische Bilder von der holländischen Naturkatastrophe zu machen. Von Rotterdam aus führte ihn der vom Luzerner Piloten Bauer gesteuerte Helikopter über die von den schrecklichen Dammbrüchen heimgesuchten Gebiete. Langsam glitt das modernste Luftgefährt über die Landschaft. Die Leica des Photographen war startbereit. Das Auge des Reporters ver-

mochte neben der Not neue for... Schönheiten zu entdecken und es entstanden Aufnahmen, bei denen die düstere Chance der entfesselten Natur zur Auswirkung kam. Selten fliegt ein langsames Flugzeug über winterliche Landschaften, die durch ihre Mischung von Vogelschau-Zeichnung, differenzierendem Wasser und Schnee eigenartige Effekte ergaben. Der Photograph wollte aus der beklemmenden Situation beileibe keine Sensation machen, aber er hat die Seltenheit der photographischen Möglichkeiten richtig erfaßt. Vielleicht sind es auch nur teilweise Schnappschüsse, die sich beim Vergrößern als eindrucksvolle Bilder entpuppten, doch der geübte Photograph sieht das fesselnde Motiv auch in der ärgsten seelischen Bedrückung einer Mission, wie sie von diesem Helikopter veranstaltet wurde. Aus diesem Grunde möchten wir unsern Lesern einige der in den Schreckenstagen vom 3.—5. Februar entstandenen Aufnahmen nicht vorenthalten. Gleichzeitig fügen wir noch die uns vom Holländer Martien Coppens übermittelten, großartigen Bilder bei. H. N.

Phot. Beyeler, Zürich





Phot. Beyeler, Zürich

**THE FLOODS IN HOLLAND GIVE RISE
TO PHOTOGRAPHS OF TRAGIC BEAUTY**

On February 3, 1953, the Zurich photographer Werner Beyeler flew to Rotterdam. The Swiss Rescue Guard had asked him to make documentary photographs of the Dutch catastrophe of



Phot. Martien Coppens, Holland

nature. A helicopter flown by the Lucerne pilot Bauer carried him from Rotterdam over the country laid waste by the terrible dike breaks. Slowly the most modern of all conveyances soared over the flooded landscape. The photographer's Leica was set. Along with the scenes of distress, the eye of the reporter also discerned new beauties of form, and photographs came into being showing the sinister grandeur of nature on the rampage. Rarely a slow plane flies over winter landscapes, which produced strange effects through bird's-eye perspectives and through the differentiations of water and snow. Needless to say, the photographer felt no desire to make a sensation out of the oppressive situation, but he realized the rare occasion and its photographic possibilities. Perhaps these documents in part are quick snapshots, which only revealed themselves in the enlargements as impressive pictures, but the practiced photographer sees the interesting motif even in the midst of an anxious mission such as this helicopter was on. For this reason we wish to make available to our readers a few of the pictures made during the terrible days from the 3rd to the 5th of February. H. N.

LES INONDATIONS HOLLANDAISES SUSCITENT DES PHOTOGRAPHIES D'UNE TRAGIQUE BEAUTÉ

Le 3 février 1953, le photographe Werner Beyeler se rendit par avion de Zurich à Rotterdam. Le « Service suisse de Sauvetage » l'avait invité à prendre des photographies documentaires sur la catastrophe provoquée en Hollande par la nature déchaînée. De Rotterdam, un hélicoptère piloté par le Lucernois Bauer l'emmena au-dessus des régions dévastées par les brèches ouvertes dans les digues. Tandis que le plus moderne des engins ailés survolait lentement la contrée, le photographe était à l'affût avec son Leica. L'œil du reporter a découvert au milieu de cette misère, des formes d'une beauté insoupçonnée. C'est ainsi que sont nées de ce lugubre événement ces photographies sur les méfaits des éléments déchaînés. Il arrive rarement qu'un avion survole lentement des paysages d'hiver qui suscitent ces curieux effets de mélange d'eau et de neige différenciés par la perspective. Le photographe n'avait nullement l'intention de tirer un parti sensationnel de la situation oppressante, mais il a simplement senti



Phot. Beyeler, Zurich

Phot. Martien Coppens, Holland



la rareté photographique qui lui était offerte. Il se peut du reste que ces images n'étaient que des instantanés dont l'agrandissement a révélé le caractère impressionnant. Toutefois un photographe exercé sait deviner le sujet captivant même à travers la pire oppression psychique qu'il éprouve au cours de sa mission, comme celle qui eut lieu avec cet hélicoptère. C'est la raison qui nous a décidés à présenter à nos lecteurs une sélection de ces vues auxquelles les journées d'horreur des 3 à 5 février ont donné naissance. H. N.



1 Chaplin-Calvero als Tierhändler in miniature beim Flohdressurakt.

2 Chaplins eigene Kinder huschen einen Augenblick über die Leinwand; im Hintergrund Chaplin-Calvero.

3 Chaplin als Harlekin in der Balletteinlage, die er eigens für „Limelight“ schrieb.

4 Chaplin-Calvero hat seine Eleganz auch in bescheidenster Umgebung beachtet.

5 Chaplin-Calvero in der ausreißerischen Flohdressurszene.

FILME

1 Chaplin-Calvero, en dompteur de bêtes miniatures, dresse une puce.

2 Les enfants de Chaplin font une courte apparition sur l'écran; au fond, Chaplin-Calvero.

3 Chaplin en arlequin dans l'intermède de ballet qu'il a composé expressément pour « Les feux de la rampe ».

4 Chaplin-Calvero a conservé son élégance jusque dans son entourage le plus modeste.

5 Chaplin-Calvero dans la scène hilarante du dressage de la puce.



Als vor kurzem in England unter den Filmkritikern eine Abstimmung über den besten Film der Saison 1952/53 stattfand, kamen verschiedene Streifen — unter dem halben Dutzend finden wir auch die in dieser Zeitschrift präsentierten *The quiet man*, *The river*, *Rashomon* und *Casque d'or* — in die engere Auswahl für den ersten Platz. Einstimmig wurde jedoch Chaplins geniales Werk mit autobiographischen Zügen *Limelight* hors concours als so überlegen bezeichnet, daß man ihn als *Film des Jahrzehnts* und *Wunder des Komödianten* an die Spitze vor allen anderen Filmen des Jahres setzte. Über den am 16. April 1889 in einem Londoner Armenviertel geborenen Charles Spencer Chaplin sind schon so viele Artikel und Bücher geschrieben worden, daß es schwer fällt, Neues über den Mann zu sagen, der von seinem verstorbenen Landsmann George Bernard Shaw als ein-

Charlie Chaplin's

Limelight

1 Chaplin-Calvero as wild-animal-tamer in miniature — with his flea-circus act.

2 Chaplin's own children glide for a moment across the screen: Chaplin-Calvero in the background.

3 Chaplin as Harlequin in the ballet sequence which he wrote, himself, for *"Limelight"*.

4 Chaplin retains his elegance even in the most modest environment.

5 Chaplin-Calvero in the side-splitting flea-circus scene.

ziges Genie der siebenten Kunst bezeichnet wurde, 1947 legte Chaplin in *Monsieur Verdoux* zum ersten Male die alte Melone, die noch ältere Jacke, die viel zu weite Hose, die berühmten unförmigen Stiefel und das Spazierstöckchen ab, die er dreieinhalb Jahrzehnte früher in der Kleiderkammer von Mack Sennet ausgewählt hatte und die den Grundstock zu seinem Weltruhm bilden sollten. Der Mitbegründer der United Artists hat nunmehr *Limelight* vollendet. Wie immer schrieb er die Originalstory und das Drehbuch, komponierte die Filmmusik und schrieb die Lieder-



texte, produzierte, inszenierte und spielte selbstverständlich die Hauptrolle seines achten Spielfilms in drei Jahrzehnten. Neben dieser seiner üblichen Tätigkeit verfaßte Chaplin noch ein besonderes Szenario für das im Film vorkommende Ballett und schrieb natürlich auch die Choreographie, sodaß die Bezeichnung «Einmannfilm» sicherlich am Platze sein dürfte. Chaplin hat neben René Clair als einziger immer dem Grundsatz nachgelebt, daß der Autor die Hauptperson im Film ist. So kam es bei ihm niemals zu Kompromissen zwischen dem Autor im Zeitlichen, dem Schriftsteller, und dem Autor im Räumlichen, dem Regisseur. Immer bestand zwischen beiden Identität und immer erreichten infolgedessen Chaplins Filme die Perfektion.

«City lights» aus dem Jahre 1931 gilt heute als Klassiker; die Welt brauchte zwei Jahrzehnte, um diesem Film seinen Platz in den Annalen der Filmgeschichte zuzuweisen. In «Limelight» bringt uns der der Commedia dell'Arte entsprungene Harlekin, dessen Domäne der Stummfilm war, weil seine Kunst der Pantomime angehört, die schönste Lebensbeichte, die jemals über die Leinwand ging, und einen sowohl inhaltlich als formell so vollendeten Film, daß man die Wiederkehr des fünf Jahre der Leinwand ferngebliebenen Chaplin als das überragende Filmereignis unserer Zeit bezeichnen darf. Chaplin hat hier zum ersten Male die Fesseln gesprengt, die sich im allgemeinen dadurch ergeben, daß ein Filmautor sich auf eines der bewährten Genres versteift. In «Limelight» erleben wir die ganze Skala der menschlichen Leidenschaften, bewegen wir uns von der Komödie über die Tragödie zur Romanze voller Optimismus und machen immer wieder Abstecher in die Welt der Musik und des Balletts. Sein und Schein sind miteinander verwoben, Höhepunkte der burlesken Komik wie in der grandiosen Szene der beiden musical clowns Buster Keaton und Charlie Chaplin und dramatischste Sequenzen lösen einander ab. Unvergänglich wird allen Zuschauern die Schlußszene von «Limelight» bleiben, in der Chaplin Abschied von den Brettern, die die Welt bedeuten, und der Welt nimmt. Unvergänglich bleibt uns «Limelight», das Meisterwerk des liebenswertesten Romanstikers unserer Zeit.

B. D.

and the lyrics, produced, directed, and, of course, played the leading part, as he has done in his eight films over the last thirty years. As well as these "normal" activities, Chaplin composed, in addition, a special scenario for the ballet sequences in the film and, naturally, created the choreography, so that the description "a one-man film" is very pertinent to "Limelight".

Chaplin, in common only with René Clair, has always lived up to the principle that it should be the author who plays the leading character in a film. Thus, with him, it never came to a compromise between the author "temporal" — the writer and the author "spatial" — the producer. Chaplin's films have always had the best of the two identities and because of this have attained perfection. "City Lights", from the year 1931, has today the status of a film classic though the world required two decades to assign to it its rightful place in the annals of film history.

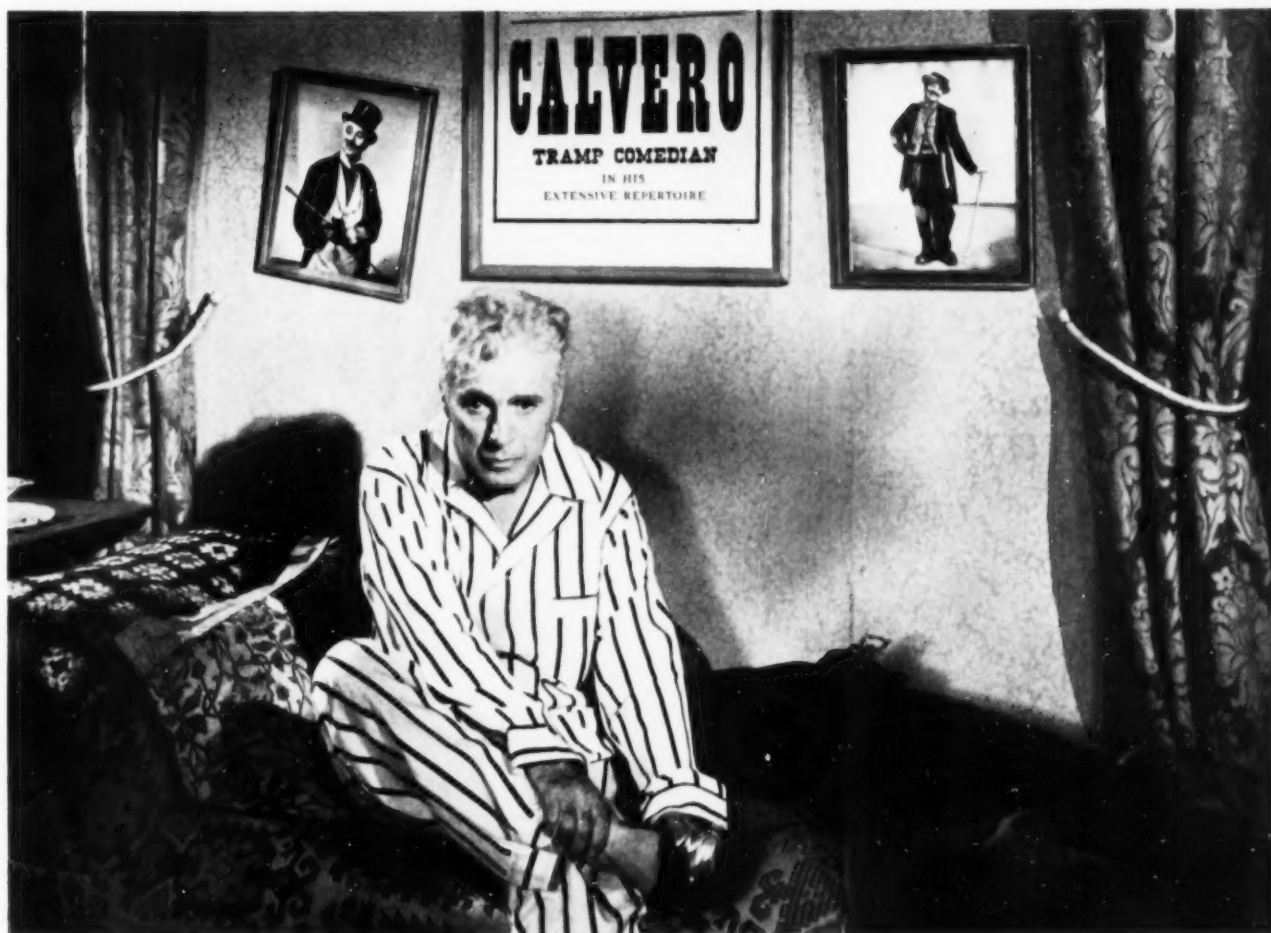
In "Limelight" we have the Harlequin who has escaped from the "Commedia dell'Arte", whose rightful domain is the silent film because his art belongs to pantomime; the most beautiful confession of a life that has ever, at any time, appeared on the screen; and a story that is so finished and complete that Chaplin's homecoming, after a five years' absence from his element, may be described as the surpassing film event of our time. In this film Chaplin, for the first time, has broken away the chains which, in general bind the author of any film to a story of the approved kind. In "Limelight" we experience the scale of human passion, we are carried from comedy to tragedy and to happy romance, making digression after digression into the world of music and ballet. We see reality interwoven with semblance; climaxes of burlesque humour, such as in the wonderful scene with the two musical clowns, Buster Keaton and Charlie Chaplin, relieve the more dramatic sequences.

Unforgettable to all filmgoers will the closing scene of "Limelight" remain, in which Chaplin takes his leave of the stage — the world, to him. Unforgettable to us will "Limelight" remain — the filmic masterpiece of the most lovable romanticist of our day.

B. D.

A short while ago in England a vote took place among the film critics on the best film of the 1952/53 season and several different works — among the half-dozen we, incidentally, reviewed in this magazine "The Quiet Man", "The River", "Rashomon" and "Casque d'or" — vied in the narrow choice for first place. These critics, however, were unanimous in their consideration of Chaplin's highly-gifted film, of an autobiographical nature, "Limelight" as to place it aside, over all other of the year's films, and to describe it as "the film of the decade" and "the comedian's masterpiece". There have been so many articles and books already written about Charles Spencer Chaplin, born on April 16th, 1889, in a poor London district, that it becomes hard to say anything new about the man who was once described by his late contemporary, George Bernard Shaw, as the only genius of the Seventh Art. It was in 1947, in "Monsieur Verdoux", that Charlie Chaplin laid aside for the first time the old bowler, the even more ancient jacket, the far-too-long trousers, those monstrous, world-famous boots and the cane which, three and a half decades ago, he fished out of the dressing rooms of Mack Sennett and on which he modelled his renown. The co-founder of the United Artists has now completed "Limelight". As always, he wrote the story, did the scenario, composed the music

Parmi les quelques films sélectionnés pour la première place par le scrutin qui a eu récemment lieu en Angleterre pour élire le meilleur film de la saison 1952/53, en tout une demi-douzaine, figurent un certain nombre de films présentés dans ce périodique: «The quiet man», «The river», «Rashomon» et «Casque d'or». Au contraire, la création géniale, à caractère autobiographique, de Chaplin, «Les Feux de la Rampe», présentée hors-concours, fut considérée tellement supérieure qu'elle fut à l'unanimité placée à la tête de tous les autres films de l'année et fut appelée «le film d'une décennie» et «le prodige d'un comédien». Tant d'articles et de livres ont été écrits sur Charles Spencer Chaplin qui naquit le 16 avril 1889 dans un des quartiers pauvres de Londres, qu'il est difficile de trouver quelque chose de nouveau à écrire sur cet homme auquel son compatriote décédé George Bernard Shaw, avait décerné l'épithète de seul génie du septième art. En 1947, dans «Monsieur Verdoux», Chaplin avait, pour la première fois, abandonné son vieux melon, son veston encore plus vieux, ses pantalons beaucoup trop larges, ses fameuses bottes difformes et sa petite canne flexible. Ces objets qui devaient devenir les principaux éléments de sa renommée, il les avait choisis 35 ans auparavant dans la garde-robe de Mack Sennett. Et maintenant, le cofondateur des «United Artists» a achevé «Les Feux de la



Rampe ». Comme toujours, c'est lui qui a écrit l'histoire générale et composé le scénario, qui a composé la musique du film et écrit le texte des chansons, qui a produit son film et qui l'a mis en scène et évidemment c'est lui qui joue le rôle principal de ce film, son huitième en l'espace de 30 ans. En plus de ces activités « normales » chez lui, Chaplin a, en outre, composé le scénario spécial du ballet intercalé dans le film et qui a naturellement écrit la chorégraphie de ce ballet. Son film peut donc, à juste titre, être qualifié comme l'œuvre d'un « seul homme ». Avec René Clair, Chaplin est le seul qui soit toujours resté fidèle au principe que l'auteur est le principal personnage d'un film. De cette façon, il n'y a chez lui jamais de compromis entre l'auteur dans le temps, l'écrivain, et l'auteur dans l'espace, le régisseur. Chez lui, ces deux sont perpétuellement identiques et c'est pourquoi ses films sont toujours parfaits.

« Les Lumières de la Ville » qui date de 1931, est considéré maintenant comme une œuvre classique. Le monde a eu besoin de vingt ans pour attribuer à ce film sa vraie place dans les annales de l'histoire cinématographique. Un Arlequin, évadé de la Commedia dell'Arte et dont le domaine était le film muet parce que son art relève de la pantomime, nous fait dans « Les Feux de la Rampe » la plus belle confession qui ait jamais paru sur l'écran.

*Der clown Calvero (Charlie Chaplin) erinnert sich an die Vergangenheit und träumt von ihr.
The clown Calvero (Charlie Chaplin) remembers the past and dreams about it.
Le clown Calvero (Charlie Chaplin) se souvient et rêve de son passé.*

Ce film est si parfait tant dans le fond que dans la forme que ce retour de Chaplin après cinq années d'absence de l'écran, mérite d'être appelé l'événement cinématographique de notre temps. Dans ce film, Chaplin a pour la première fois rompu les menottes qui lient en général un auteur de cinéma à un des genres à succès. Le film « Les Feux de la Rampe » nous fait vivre toute la gamme des passions humaines, et nous fait passer de la comédie à la tragédie elle-même suivie de romance pleine d'optimisme en nous réservant de continuelles excursions dans le monde de la musique et du ballet. Etre et paraître sont entrelacés. Des scènes dramatiques et du comique burlesque à l'apogée de l'art, comme dans les scènes grandioses des deux clowns musicaux Buster Keaton et Charlie Chaplin, se succèdent continuellement. Tous les spectateurs conserveront un souvenir inoubliable de la scène finale des « Feux de la Rampe » dans laquelle Chaplin prend congé des planches qui sont son monde, et du monde. « Les Feux de la Rampe », le chef-d'œuvre du plus exquis romantique de notre époque, restera indélébilement gravé dans notre souvenir.

1. CENTENARY LECTURE:

Mr. Bertram Sinkinson (Vice President) lectures.
Phot. by London News Agency

2. CENTENARY LECTURE:

The President (Mr. I. D. Wratten) introduces Mr. Bertram Sinkinson (Vice President), who lectured on "The Centenary of the Royal Photographic Society of Great Britain".
Phot. by London News Agency

3. CENTENARY DINNER:

L. to R.: Bishop of Kensington, Prof. E. D. Adrian (President Royal Society), Sir Cecil Wakeley (President, Royal College of Surgeons), Sir Gerald Kelly (President, Royal Academy).
Phot. by London News Agency

4. CENTENARY DINNER:

H. R. H. The Duchess of Gloucester, H. R. H. The Duke of Gloucester, Mrs. I. D. Wratten.
Phot. by London News Agency



Das Haus der "Royal Photographic Society", 16, Princes Gate, in Kensington (London), prangte in herrlichem Blumenschmuck, als Dienstag, 20. Januar 1953, dem hundertsten Jahrestag ihrer Gründung, vormittags 11 Uhr, I. D. Wratten, Präsident der Gesellschaft, einer großen Anzahl von Präsidenten und führenden Persönlichkeiten ähnlicher Organisationen den Willkommengruß entbot. Sie hatten es sich nicht nehmen lassen, im Namen der von ihnen vertretenen Gesellschaften und Institutionen ihre persönlichen Glückwünsche zu überbringen. Anwesend waren unter anderen: Sir Robert Robinson (ehemaliger Präsident der Royal Society), Lord Brabazon of Tara (Präsident der Royal Institution), Herr E. Munro Runtz (Vorsitzender der Royal Society of Arts), Herr Georges Moreau (Société Française de Photographie et de Cinématographie), Sir Cecil Wakeley (Präsident des Royal College of Surgeons of England), Herr J. M. Wordie (Präsident der Royal Geographical Society) und Prof. Herbert Dingle (Präsident der Astronomical Society). Die British Kinematograph Society ließ durch ihren Präsidenten, Dr. Leslie Knopp, ein silbernes Schreibzeug überreichen.

Georges Moreau überbrachte der Jubilarin Glückwünsche im Namen der Société Française de Photographie et de Cinématographie und gab der Hoffnung Ausdruck, viele der heutigen Gäste auch bei der Jahrhundertfeier seiner Gesellschaft im nächsten Jahr begrüßen zu dürfen. I. Fritz Gruber sprach ebenfalls im Namen der von ihm vertretenen Deutschen Gesellschaft für Photographie e. V. Außer diesen schriftlichen Glückwunschedressen und persönlich überbrachten Grüßen sind unzählige Briefe und Telegramme aus der ganzen Welt eingegangen.

Sir Robert Robinson schloß diesen Empfang mit einer kurzen Ansprache, in der er auf die

hervorragende Arbeit der Royal Society hinwies, sowie auf den großen Nutzen, den die Photographie der Menschheit gebracht habe.

Am Nachmittag sprach Vizepräsident Bertram Sinkinson im Hause der Royal Society of Arts, John Adam Street, London, am gleichen Ort, wo übrigens vor genau hundert Jahren, fast zur selben Stunde über die Gründung der Photographic Society beraten wurde, über das Thema "Hundert Jahre Royal Photographic Society". In seinem interessanten Vortrag gab Sinkinson einen Rückblick über den Aufbau der Gesellschaft und zeigte anhand von Lichtbildern ihre

Entwicklung bis zum heutigen Tage. Mit warmen Worten des Dankes schloß E. Munro Runtz, Vorsitzender der Royal Society of Arts, diese Veranstaltung.

Der große Tag fand seinen Abschluß mit einem Essen im Hotel Claridge, wohl dem berühmtesten aller Londoner Hotels, bei dem Ihre Königlichen Hoheiten, der Herzog und die Herzogin von Gloucester, die Jubilarin mit ihrer Anwesenheit beehrten. Es war eine illustre Gesellschaft von Präsidenten und führenden Persönlichkeiten vieler Institutionen der Wissenschaft, Kunst, Medizin, Photographie, Kinematographie und

JAHRHUNDERTFEIER DER ROYAL PHOTOGRAPHIC SOCIETY THE ROYAL PHOTOGRAPHIC SOCIETY CENTENARY



3

verwandter Gebiete, die die hohen Gäste willkommen hieß. Der Herzog von Gloucester brachte der Jubilarin seine Anerkennung für die geleistete Arbeit durch einen Trinkspruch zum Ausdruck, in den er den Präsidenten, I. D. Wratten, einschloß, dessen Geburtstag zufälligerweise mit dem Festtag seiner Gesellschaft zusammenfiel. Der Präsident verdankte diesen Gruß, und nach ihm sprach Percy W. Harris, ein ehemaliger Präsident. Er leerte sein Glas in einer launigen Rede auf das Wohl der Gäste, in der er den Einfluß der Photographie auf die Malerei nachwies und seine Freude über die Anwesenheit der zahlreichen Vertreter führender kultureller, wissenschaftlicher und künstlerischer Organisationen bekundete. Sir Gerald Kelly (Präsident der Royal Academy of Arts) und Prof. E. D. Adrian (Präsident der Royal Society) antworteten im Namen der Gäste. Der Abend schloß mit der Überreichung einer silbernen Zigarettendose an den Präsidenten I. D. Wratten, durch die Angestellten und Mitglieder des Verwaltungsrates, zur Bekräftigung des glücklichen Zusammentreffens seines Geburtstages mit dem hundertsten Jahrestag der Gesellschaft.



4

The hundredth anniversary of the formation of The Royal Photographic Society of Great Britain was celebrated on Tuesday, 20 January, 1953, by three events. In the morning, in the Society's house at 16, Princes Gate, Kensington, the Presidents and senior officers of a number of kindred organizations came to present written and verbal congratulations to the Society's president, Mr I. D. Wratten. Numerous cables, telegrams and letters were received from all over the world. The two leading French and German photographic societies were represented by Mr Georges Moreau of the Société Française de Photographie et de Cinématographie and Mr L. Fritz Gruber of the Deutsche Gesellschaft für Photographie e.V. In the afternoon, at the Royal Society of Arts, Mr Bertram Sinkinson (Vice-President) delivered a lecture, "The Centenary of the Royal Photographic Society of Great Britain", covering the events which led to the formation of the Society, and showing, with a number of illustrations, how the Society had developed and progressed during the ensuing years. The day's proceedings closed with a banquet at Claridge's Hotel in the evening, when the guests of honor were the Duke and Duchess of Gloucester. The ballroom was filled to capacity for a brilliant gathering of representatives from many of the oldest and most distinguished of the British learned societies, as well as from the French and German Photographic Societies. A congratulatory telegram from Her Majesty The Queen, the Society's Patron, was read.

RICHTIGE DUNKELKAMMERBELEUCHTUNG

Dr. Th. Riemann

Correct Darkroom Illumination L'éclairage correct d'une chambre noire

Der Dunkelkammerbeleuchtung wird von vielen Amateuren nicht die nötige Beachtung geschenkt. Eine richtige Dunkelkammerbeleuchtung soll bei weitgehender Sicherheit für das zu entwickelnde Material dem Auge genügend Helligkeit spenden. Nicht umsonst haben große Firmen wie Agfa, Kodak usw. eingehende Untersuchungen mit zahlreichen Farbstoffen gemacht, um möglichst helle, aber doch sichere Dunkelkammerfilter herzustellen. Diese Dunkelkammerfilter bestehen aus zwei Glasplatten, deren Innenflächen mit einer Gelatineschicht begossen ist, die die Filterfarbstoffe enthält. Die farbigen Glasplatten werden in eine besondere Dunkelkammerlampe eingesteckt. Es gehört keine große Geschicklichkeit dazu, um sich eine solche Dunkelkammerlampe aus einem kleinen Holzkästchen selbst herzustellen.

Neben den Dunkelkammerfiltern verwendet man häufig auch gefärbte Glühlampen, die von allen größeren Glühlampenfirmen wie Osram, Philips u. a. in den Handel gebracht werden. Diese Glühlampen sind entweder in der Glasmasse gefärbt oder mit einem Farblack überzogen. Es gibt gelbe, orange, hellrote, dunkelrote und dunkelgrüne Glühlampen. Gelbe und orange gefärbte Lampen benutzt man zur Entwicklung von Kopierpapieren, die bekanntlich relativ unempfindlich sind. Hochempfindliche Vergrößerungspapiere dürfen nicht bei gelbem Licht, höchstens bei orangefarbigem, und auch dabei nur mit großer Vorsicht entwickelt werden. Das sicherste und bei weitem angenehmste Licht liefern für Vergrößerungsarbeiten die gelbgrünen Dunkelkammerfilter, wie z. B. das Agfa Filter Nr. 113 D. Neben diesem gibt es noch ein Agfa Filter Nr. 113 I, das noch heller ist als 113 D, aber nur für indirekte Raumbeleuchtung der Dunkelkammer bestimmt ist. Für den Amateur kommt praktisch nur das Filter Nr. 113 D in Frage.

Hellrote Lampen verwendet man zum Entwickeln von nicht farbeempfindlichen Emulsionen, wie z. B. blauempfindlichen photo-technischen Filmen, Diapositiv-Filmen und Platten. Orthochromatische Filme (gelbgrünempfindliche) erfordern dunkelrote Lampen und Panfilme ein ganz dunkelgrünes Licht, bei dem gerade noch die Entwicklungsuhr zu erkennen ist, wenn man sie dicht an die Lampe heranbringt. Einzelheiten im Negativ kann man bei dunkelgrünem Licht nicht erkennen. Trotz der geringen Helligkeit sind selbst die besten dunkelgrünen Filter und Lampen nicht für alle Panfilme genügend sicher. Es gibt Panfilme, deren Grünempfindlichkeit so hoch ist, daß sie selbst bei dunkelgrünem Licht stark verschleiern. Solche Filme können nur bei völliger Dunkelheit entwickelt werden. Am besten entwickelt man Panfilme überhaupt nach der Uhr, wobei selbstverständlich die Temperatur des Entwicklers genau mit Thermometer auf 18 bis 20 Grad C eingestellt werden muß (im Winter besonders wichtig, wenn die Entwicklerflaschen in ungeheizten Räumen aufbewahrt werden). Wer Platten, Panfilme oder Filmpacks in der Schale entwickelt, tut in allen Fällen gut, während der Entwicklung einen Pappkarton über die Entwicklungsschale zu legen, um jede

unnötige Lichteinwirkung der Dunkelkammerlampe zu verhindern.

Was geschieht, wenn ein Film bei einem nicht einwandfreien Dunkelkammerlicht entwickelt wird? Man bekommt verschleierte Negative, deren unbelichtete Stellen, z. B. die Ränder nicht glasklar sind, sondern eine mehr oder weniger starke Graufärbung zeigen. Man spricht deshalb von einem Grauschleier. Dieser wirkt sich besonders bei knapp- oder unterbelichteten Negativen dadurch ungünstig aus, daß die Schattendetails vollständig im Schleier «versinken» und für die Kopie oder Vergrößerung verloren gehen. Bei hochempfindlichen Vergrößerungspapieren (Bromsilber) und besonders bei den sog. Porträtpapieren (Chlorbromsilber) führt eine zu helle Dunkelkammerbeleuchtung zu einer Verflachung der Gradation der Lichter und bringt damit eine schwere Einbuße an plastischer Wirkung der Bilder. Die Verschleierung braucht dabei längst noch nicht so weit zu gehen, daß die völlig unbelichteten Stellen — die von der Maske abgedeckten Ränder — schon eine Graufärbung aufweisen. Gerade hierin liegt die große Gefahr. Man glaubt, die Dunkelkammerbeleuchtung sei einwandfrei, weil die weißen Bildränder noch rein weiß sind. Die von dem Papier während der Entwicklung aufgenommene Lichtmenge reicht noch nicht aus, um auf den weißen Bildrändern einen entwickelbaren Schleier zu erzeugen. Erst die vorausgegangene Belichtung des Papiers im Vergrößerungs-Apparat macht den Schleier des Dunkelkammerlichts entwickelbar. In den kräftig geschwärzten Schattenpartien und Mitteltönen wird die schwache zusätzliche Belichtung durch das Dunkelkammerlicht kaum bemerkbar, wohl aber in den hellsten Stellen des Papierbildes, den zarten Lichtern.

Wie kann man sich vor solchen heimtückischen Fehlern schützen? Zunächst beachte man genau die Verarbeitungsvorschriften der Film- und Papierhersteller, in denen die richtige Dunkelkammerbeleuchtung immer angegeben ist. Ferner achte man auf den richtigen Abstand der Lampe von der Entwicklungsschale. Dieser soll mindestens 75 cm betragen. Gewiß kommt man beim Entwickeln von Negativen allzu leicht in Versuchung, mit dem Film möglichst nahe an die Lampe heranzugehen, um den Verlauf der Entwicklung zu kontrollieren, doch soll man sich dann nicht über einen mehr oder weniger kräftigen Grauschleier wundern.

Beim Kauf von Dunkelkammer-Lampen und -Filtern wähle man grundsätzlich nur bekannte Markenprodukte, selbst wenn sie etwas teurer sind als namenlose Fabrikate. Bestehen Zweifel an der Sicherheit einer Dunkelkammerlampe, so kann man sie selbst leicht prüfen. Ein Stück Film wird zur Hälfte mit schwarzem Papier abgedeckt und in 75 cm Abstand einige Minuten unter die Dunkelkammerlampe gelegt. Nach der Entwicklung des Films darf die belichtete Seite keinen Grauschleier aufweisen.

Eine richtige Dunkelkammer-Beleuchtung erleichtert uns nicht allein die Arbeit, sondern schützt vor Enttäuschungen und unnötigen Geldausgaben für verdorbene Filme und Platten.

Anschließend eine Tabelle über Agfa- und Kodak-Dunkelkammer-Filter sowie Philips Dunkelkammer-Lampen.

Agfa-Dunkelkammerfilter

Nr.	Farbe	Verwendungszweck
103	Grün	für ortho- und panchrom. Material, nur zur indirekten Raumbeleuchtung
104	Rotbraun	für Röntgenfilme
107	Dunkelrot	für hochempfindliches orthochrom. Material
108	Dunkelgrün	für panchrom. Material
112	Gelb	für Kontakt-Kopierpapiere
113 D	Gelbgrün	Bromsilber-Papier zur direkten Beleuchtung
113 I	Gelbgrün	für Bromsilber-Papier zur indirekten Raumbeleuchtung
166	Dunkelgrün	für Agfacolor-Papier
170	Dunkelgrün	für Agfacolor-Negativmaterial

Kodak-Watten-Sicherheitsfilter

00	Hellgelb	für Kontakt-Kopierpapiere
0	Orange	für Kontakt- und Warmton-Papiere
1	Hellrot	für Bromsilber-Papier
1 A	Hellrot	für Bromsilber-Papier
0 A	Olivgrün	für Bromsilber-Papier
2	Dunkelrot	für orthochrom. Material
3	Dunkelgrün	für panchrom. Material
9	Dunkelgrün	für Infrarot-Material
Kodapan	Grün	für ortho- und panchrom. Material, nur zur indirekten Raumbeleuchtung

Philips-Dunkelkammerlampen

PF 701	Hellrot	für Bromsilber-Papier
PF 704	Dunkelrot	für orthochrom. Material
PF 723	Gelb	für Kontakt-Kopierpapiere
PF 732	Gelbgrün	für Bromsilber-Papier, heller als PF 701
PF 744	Grün	für panchrom. Material mittlerer Empfindlichkeit

Many amateurs fail to appreciate the importance of darkroom illumination, although it is essential that there should be sufficient light to ensure accurate work. For this reason large firms have carried out many experiments with various dyes in order to evolve darkroom filters which, while providing ample light are yet perfectly safe. Such filters can be inserted in a special darkroom lamp which can easily be made at home. In addition to darkroom filters, lamps are also available in a variety of colours. For the development of ordinary printing papers, yellow and orange lamps are most suitable. Very fast enlargement papers should never be developed by yellow light; orange light may be used, but even then great care must be exercised. The safest and most pleasant light for enlargement work is afforded by yellow-green darkroom filters such as Agfa filter N° 113 D or the lighter 113 I filter for indirect illumination. The amateur, however, should content himself with the 113 D filter. Light red lamps are suitable for developing emulsions which are not colour sensitive. Dark red lamps must be used for orthochromatic films, while panchromatic films must be developed only in a very dark green light giving just sufficient illumination to observe the darkroom clock, while details in the negative should be hardly discernible. Even so, the best dark green filter or lamp is not safe for all panchromatic films, and does not eliminate fog. Such highly sensitive films must be developed in total darkness, by time and at a temperature between 18 and 20° C, and open developing tanks should be covered with a sheet of cardboard. Failure to exclude actinic light causes fogging of the negative, especially in the case of underexposed negatives. Shadow detail is thus lost in prints and enlargements. If highly sensitive silver bromide or silver chloride papers are exposed to excessive light in the dark room, contrasts are poor and the

prints appear flat, even though fog may not affect the unexposed portions. Many photographers believe that if the edges of the picture are perfectly white then the darkroom illumination is satisfactory. This is not true. The light absorbed by the paper during development is not sufficient to fog the edges and becomes apparent only after the paper has been exposed in the enlarger. The slight additional exposure hardly affects the shadows and half tones, but its effects are very noticeable in soft lights.

Such mistakes can be avoided by strictly adhering to the instructions given by the manufacturers and by ensuring that the lamp is at least 75 cm. distant from the developing tank. The temptation to control development by bringing the negative nearer the lamp must be strongly resisted, otherwise a definite fog will be visible.

When buying darkroom filters or lamps, only well-known types should be considered, even if they are somewhat more expensive. The lamp can be tested by covering part of a piece of film and exposing it for a few minutes to the lamp at a distance of 75 cm. No fog should be visible on developing. Correct lighting in the darkroom facilitates work, prevents disappointment and saves unnecessary expense.

Dr. R.

De nombreux amateurs sous-estiment l'importance de l'éclairage de la chambre noire pour lequel éclairage les grandes maisons, Agfa, Kodak, etc., sont perpétuellement à la recherche de colorants plus sûrs et plus lumineux. Cet éclairage peut être réalisé par une lanterne formée d'un bâti et de filtres consistant en deux plaques de verre juxtaposées et enduites intérieurement d'une couche de gélatine contenant le colorant, ou par une lampe à incandescence colorée. Ces lampes qui sont fabriquées par toutes les grandes maisons comme Osram, Philips, etc., se composent soit d'un verre teinté dans la masse, soit d'un verre recouvert d'une couche de laque colorée. Les papiers à épreuve, qui sont relativement peu sensibles, peuvent être développés sous une lumière jaune ou orange; les papiers à agrandissement bien plus sensibles peuvent l'être à la rigueur sous une lumière orange, mais la lumière vert jaune, par exemple celle du filtre Agfa N° 113 D ou en cas d'éclairage indirect du filtre Agfa N° 113 I.

Des émulsions sensibles aux couleurs, des films et plaques techniques sensibles au bleu, peuvent être développés sous une lumière rouge clair. Les films orthochromatiques (sensibles au jaune et au vert) peuvent l'être sous une lumière verte foncée permettant tout juste de lire un chronomètre placé immédiatement sous la source lumineuse. Celle-ci ne permet pas de discerner les détails d'un négatif et est même trop forte pour certains films panchromatiques. Pour cette raison, il vaut mieux développer tous les films panchromatiques dans une obscurité totale, à la montre et dans un bain de 18° C. (avoir soin d'en contrôler la température surtout en hiver si les révélateurs sont conservés dans un local non chauffé), et les films plans et les plaques dans une cuve recouverte par un carton.

Les zones non exposées des films développés dans une chambre noire dont l'éclairage est déficient, au lieu de rester translucides, se couvrent d'un voile gris plus ou moins dense, particulièrement néfaste pour des films sous-exposés dont les détails se fondent dans le voile et n'apparaissent plus sur les épreuves et les agrandissements. Une lumière trop claire atténue la gradation des papiers d'agrandissement et de ceux à portraits et nuit ainsi à l'effet plastique des images. Le danger d'un éclairage imparfait est qu'on le croit bon parce que le bord des clichés reste blanc, alors que la lumière absorbée est en fait suffisante pour être développée par la lumière de l'agrandissement et pour voiler les lumières douces du positif.

Pour éviter ces dangers, il faut utiliser un éclairage conforme à

celui prescrit par les fabricants pour le développement de leurs films, placer la cuve à 75 cm. au moins de la source lumineuse, résister à la tentation d'approcher les films de celle-ci pour en contrôler le développement et n'employer que des filtres ou lampes de maisons connues même si le prix en est plus élevé. Pour contrôler l'éclairage de la chambre noire, il faut exposer pendant

quelques minutes un film placé à 75 cm. de la source lumineuse dont une moitié est cachée par du papier noir, et une fois développée, la moitié exposée ne doit pas paraître voilée par rapport à la moitié cachée.

Un éclairage adéquat ne facilite pas seulement le travail, mais s'amortit par les détériorations de films, etc. qu'il évite. R.

PHOTO NEWS

Die Blitzlicht-Saison. Überall in Europa, in der Schweiz, England, Deutschland, Frankreich usw. inserieren und empfehlen die photographischen Zeitschriften die Blitzlichtphotographie mit Blitzkolben, Blitzkapseln oder Rohrenblitzen. Wenn die Lichtverhältnisse schlecht sind, dann ist Blitzlicht heute unerlässlich; aber bis vor ungefähr einem halben Jahr war das «Blitzen» ein ziemlich teurer Sport. Die Verhältnisse haben sich nun geändert, die Preise für Blitz-Ausrüstungen sind beträchtlich heruntergegangen. Neue speziell für Amateure bestimmte Blitzkolben sind auf den Markt gekommen, bessere Blitzgeräte – meist Kondensgeräte – werden geliefert, und dazu stehen bessere Reflektoren zur Verfügung. Rohrenblitzgeräte sind ebenfalls erheblich verbessert worden. Nach der ersten Einführung von batteriegetriebenen Geräten durch Dimitri Rebikoff

sind die meisten Rohrenblitzgeräte nun auf der Basis von 150, 500 oder sogar 220-Volt-Batterien aufgebaut. Die schweren, ölgefüllten Kondensatoren sind durch die leichten Elektrolyte ersetzt worden und die Blitzdauer wurde von $\frac{1}{10000}$ oder $\frac{1}{5000}$ auf nur $\frac{1}{1000}$ Sek. herabgesetzt, was ein höheres Gamma im Film bedeutet, ohne daß die Entwicklung unnötig verlängert wird. Die neuen Hochspannungsbatterien halten 2000 bis 3000 Blitze aus, ehe sie erschöpft sind, und alle diese Geräte konnten in Größe und Gewicht ganz beträchtlich verringert werden. Das einzige, was sich nicht geändert hat, ist bei allen Blitzgeräten die zu kurze Verbindung zwischen Kamera und Blitzgerät. Diese kurzen Verbindungskabel sind ganz zweckmäßig, wenn das Blitzgerät und die Kamera wie üblich als Einheit benutzt werden, – wobei dann die übliche flache Beleuchtung

entsteht –, aber sie ist nicht lang genug für einen von der Kamera getrennten Blitz. WF

Spiralentaks und neue Filme

Gewisse Sorten moderner Rollfilme lassen sich schlecht in die Spiralen der Entwicklungstanks einführen, weil sie in der Dicke und Elastizität ihrer Unterlagen so unterschiedlich sind. Sehr sperrige Filme auf den dickeren Filmbasen – besonders manche Farbenfilme – haben harte, scharfe Ecken, die beim Laden manchmal in der Spirale stecken bleiben. Nach einer Mitteilung der Fabrikanten des J-20-Tanks, Johnsons of Hendon, kann man sich in den meisten Fällen damit helfen, daß man die Spirale leicht auf den Tisch oder die Handfläche aufstößt.

Agfa

*Ein photographischer Wertbegriff
in 108 Ländern der Erde!*

Cameras

Filme

Papiere

Entwickler

Eine sichere Abhilfe ist aber, wenn man vom Anfang des Films an jeder Seite einen schmalen, keilförmigen Streifen mit der Schere abschneidet.

Große zweiäugige Reflexkameras

sind jetzt auf dem amerikanischen Markt erschienen und werden vorläufig von den amerikanischen Streitkräften und Pressephotographen benutzt. Es sind Kameras in den Formaten 13×18 cm und $10\frac{1}{2} \times 12$ cm, sowie in dem neuen 7-cm-Format für perforierten 70-mm-Film, wie er in der «Combato»-Kamera benutzt wird.

Ein Filter an der Wasserleitung

Sauberes Arbeiten in der Dunkelkammer ist nur möglich, wenn auch das verwendete Leitungswasser sauber ist. Die englischen Photographen haben sich schon seit langem über das unsaubere Wasser der Wasserleitungen einzelner englischer Städte beklagt. Die Steralic Filters in Beaconsfield, eine Firma, die Filter aller Art herstellt, haben nun ihr neues Filter «Wassermeisters» herausgebracht, das ausschließlich den Bedürfnissen der Amateure angepaßt ist. Das Filter paßt genau auf den Wasserleitungshahn und ist nur ca. 8×10 cm groß. Der Boden läßt sich abschrauben, damit man an die Filterpatrone herankommen kann. Normalerweise wird die Standard-Patrone mitgeliefert, die alle im Wasser schwimmenden Bestandteile wie Kalk, Rost usw. beseitigt. Eine Extrapatrone «Kleinnal» entfernt auch die überschüssigen Chlorzusätze, an denen das englische Wasser so reich ist. Photographen, die Hochglanzkopien herstellen, begrüßen das neue Filter, dessen Preis nicht hoch ist.

Überfixieren schädlicher als Unterfixieren

Seit dem Ende des Krieges erfreuen sich Schnell-Fixierbäder der größten Beliebtheit. Thomas T. Hill von den Edwal Laboratorien in Ringwood, Illinois, hat kürzlich einige interessante Tatsachen darüber veröffentlicht, die alle Amateure interessieren werden. Schnellfixierbäder, die daraus bestehen, daß man einem gewöhnlichen Fixierbad Ammoniumchlorid hinzufügt, sind nicht so gut wie die sogenannten «echten» Schnellfixierbäder aus Ammonium-Thiosulfat, wie «Solfix» von Johnson und Hauff-Schnellfixiersatz. Die Haltbarkeit der im Ammoniumchloridbad hergestellten Filme wird als nicht genügend betrachtet. Die neuen Ammonium-Thiosulfat-Bäder sind den Vorkriegsbädern ähnlicher Art weit überlegen, weil ihnen Chemikalien zugefügt worden sind, die die aktiven Fixiersalze vor der frühzeitigen Zersetzung schützen. Ein Härte-Fixierbad mit Ammonium-Thiosulfat herzustellen ist jedoch ziemlich schwierig, da Ammoniumchlorid das einzige Härtungsmittel ist, das in der kurzen Fixierzeit der Schnellfixierbäder eine genügende Härtung herbeiführt. Angesichts des hohen Säuregehalts des Ammoniumchlorids findet eine schnelle Zersetzung des Ammonium-Thiosulfatbades statt, wenn man es dem Fixierbad ohne weiteres hinzufügt. Das Härtungsmittel darf daher nur unmittelbar vor Gebrauch dem Fixierbad hinzugefügt werden, und das Bad muß sofort nach Gebrauch fortgegossen werden. Überfixieren ist erheblich schädlicher als Unterfixieren, denn es führt zur Bildung von beinahe unlöslichen Silber-Thiosulfat und von Thiosulfat-Gelatine-Komplexen, die außerordentlich schwierig aus der Emulsion auszuwaschen sind. Der Wechsel im Aussehen eines Negativs im Fixierbad ist nur ein Teil des Fixierprozesses,

der erst dann beendet ist, wenn das Negativ noch einmal so lange im Bade bleibt, als es zur Klärung benötigt. Deshalb ist es sehr wichtig, daß Negative zweimal so lange im Fixierbad bleiben, als sie zur Beseitigung der milchigen Färbung benötigen und keineswegs länger. Wenn ein Negativ sich im Schnellfixierbad in einer Minute klärt, dann beträgt die gesamte Fixierzeit 2 Minuten. Normale saure Fixierbäder gebrauchen gewöhnlich 5 Minuten bis zur Klärung, die Gesamtzeit ist daher 10 Minuten und nicht länger! Wenn Filme in normaler Weise im Rapidfixierbad resp. im sauren Fixierbad fixiert werden, dann läßt sich das Ammonium-Thiosulfat des Schnellfixierbades in $\frac{1}{2}$ bis $\frac{2}{3}$ der Zeit auswaschen als das gewöhnliche Fixiersalz. Bei Temperaturen, die niedriger als 10°C liegen, kann man kein Fixiersalz in normaler Waschzeit auswaschen. Bei 10°C nimmt das Auswaschen dreimal soviel Zeit in Anspruch als bei $20-25^\circ\text{C}$.

Keine auswechselbaren Objektive für Rollei-Kameras

Horst Franke, Mitglied der Direktion der Firma Franke & Heidecke, Braunschweig, erklärte kürzlich in einer Pressekonferenz in New York, daß auswechselbare Objektive für Rolleikameras kaum vor den nächsten zwei oder drei Jahren, und vielleicht nicht einmal dann, erwartet werden dürften, wenn die Nachfrage nicht genügend groß wäre. Eine wirklich gute Einrichtung, die der Präzision der Rolleikameras entsprechen würde, koste soviel Geld, daß der Preis prohibitiv sein würde.





Die vollständige 8mm Kino-Anschrüstung



Kamera PAILLARD-BOLEX L8
 Leicht, handlich und doch von robuster Bauart. Unverwundlicher Mechanismus. Ausgestattet mit auswechselbarer **Kern-Paillard Optik**. Für 2x7,5-m-Film, Aufnahme-Frequenzen von 12 bis 32 Bild./Sek.

Projektor PAILLARD-BOLEX M8R
 Der Projektor für hohe Ansprüche. Große Lichtstärke: 500-W.-Lampe. Kinderleichte Filmeinlegung. Einfache Handhabung. Geräuschloser Gang. Für alle Stromarten 110 bis 250 Volt.

Durch den Photo-Handel überall erhältlich.

PAILLARD S.A.
 STE-CROIX SUISSE



Die EXAKTA Varex 24x36 mm ist die folgerichtige Weiterentwicklung der einäugigen Spiegelreflex.

Erstmals bringt sie zwei austauschbare Einstellsysteme und paßt sich damit jeder Aufgabe vollendet an:

1. den Lichtsicht für die Kamerahaltung unter und über Augenhöhe,
2. den Prismensucher für Aufnahmen aus Augenhöhe mit direktem Durchblick.

In unserer Druckschrift „EXAKTA Varex“ lesen Sie über die vielen Vorteile des Doppelsystems.

Bitte, schreiben Sie uns!

IHAGEE KAMERAWERK AG · DRESDEN A 16

EXAKTA

Varex

Die Doppelsystem Kamera

Vertretung für die Schweiz: Otto Koch, Schaffhausen, Hegaustraße 27
Ihagee Kamera Werk AG, Dresden A 46

Pour la première fois à Lausanne, le hall principal du Comptoir suisse va ouvrir ses portes à une exposition embrassant toute la photographie. Cet événement est le deuxième de son genre dans notre pays. En 1951, cette même exposition eut lieu à Zurich avec un succès considérable. C'est donc dans un cadre purement romand que cette manifestation sera inaugurée; elle aura pour corollaire une branche importante dérivée directement de la photographie: le cinéma d'amateurs.

Il sera donné à chaque visiteur de voir non seulement les modèles d'appareils qu'offrent les principales fabriques et ceci dans les plus récentes créations, mais de pouvoir jeter un coup d'œil rétrospectif sur ce que fut la photographie au début de ce siècle. Le groupement des photographes professionnels présentera un « studio » avec son équipement moderne indispensable pour faire face aux exigences actuelles. Dans un ordre d'idées semblables, vous admirerez également, mais dans le cadre amateur, quelques ancêtres des appareils actuels, montrant l'évolution de la technique moderne.

Une exposition de ce genre serait incomplète si le visiteur ne pouvait examiner un certain nombre de photographies grand format traitant de sujets fort variés. Leur rôle est de préciser l'intérêt de cet art dans les domaines allant de la publicité au document d'illustration, sans omettre toutes les professions qui recourent à la photographie pour pénétrer leurs secrets.

Et puisque des efforts constants se font vers « la troisième dimension », vous assisterez à la prise de vues sur films cinéma avec le dispositif stéréoscopique donnant « le relief ». Enfin, dans le cadre de cette manifestation plusieurs conférences accompagnées de projections de clichés en couleurs rehausseront son intérêt. Elles se dérouleront dans les salles annexes. Des sujets précis seront traités relevant de la macro-photographie, des procédés de couleurs, du flash électronique, etc.

In der Haupthalle des Comptoir Suisse in Lausanne findet zum erstenmal eine Ausstellung, die nur der Photo-Kinematographie gewidmet ist, statt. Diese Schau wird von allen maßgebenden Fabriken und Marken der Welt beschickt, und sie verzeichnete im Jahre 1951 in Zürich einen großen Erfolg.

Dem Besucher werden nicht nur die neuesten Apparate der gesamten Photo-Kino-Industrie gezeigt, sondern es wird die Gelegenheit geboten, einige Modelle von Urgroßvaterszeiten, die also bis zum Anfangsstadium der Photographie zurückgreifen, zu besichtigen. Die Berufsphotographen werden ein ganz modernes Studio zeigen, das heutzutage unerlässlich ist, um den immer größeren Anforderungen zu entsprechen.

Eine solche Schau wäre unvollständig, wenn der Besucher nicht eine Anzahl Photographien verschiedenster Art in Großformat besichtigen könnte. Diese werben für diese Kunst im Bereiche der Reklame und der Illustration. Es ist nicht zu vergessen, daß heute kaum ein größerer Zweig der Wirtschaft ohne das Mittel der Photographie auskommt. Da ja ständig Anstrengungen unternommen werden, um das wahrzunehmen, was viele « die dritte Dimension » nennen, bedeutet der Höhepunkt dieses Ereignisses die Aufnahme eines Kinofilmes mit Stereoeinrichtung. Es ist dann sehr interessant, zu sehen, wie das Auge « das Relief » erfährt.

Schließlich werden im Rahmen dieser Ausstellung mehrere Vorträge, illustriert durch farbige Diapositive, abgehalten.



Fédération Internationale de l'Art Photographique The International Federation of Photographic Art

*Le président: Dr. M. van de Weyer, 1, rue Henri van Heurck, Anvers, Belgique
Le secrétaire général: F. Bostiger, Dendlerstraße 8, Berne, Suisse, téléphone (031) 3 33 61
Le trésorier: Dr. J. Schaefer, Kleebergstraße 76, Düsseldorf, Allemagne
Le directeur des portefeuilles: H. B. Cramer, Skindergade 32, Copenhague, Danemark
Le rédacteur de la page F.I.A.P.: Roland Bourigaoud, 7, rue Amiral Courbet, Paris 16e*

Le mot du président

La circulation des portefeuilles a commencé parmi les membres de la F.I.A.P. Jusqu'à ce jour, elle se localise encore en Europe, parce que les envois des pays d'outre-mer doivent encore nous parvenir. J'appuie de toutes mes forces l'appel de notre directeur, M. Cramer. Il faut que toutes les fédérations ou sociétés nationales soient représentées dans cette immense circulation, qui est d'autant plus intéressante qu'elle est constituée de sélections nationales. Le choix des œuvres représente non un club, mais les aspirations culturelles, le niveau photographique d'un pays.

M. Cramer indique un moyen pour obtenir de nos amateurs les épreuves indispensables. Un autre, plus aisé et courant, consiste à faire un choix parmi les photos envoyées à la fédération pour un concours national. Les compétitions nationales placées sous l'égide fédérale existent, en effet, partout, car elles cimentent l'union entre tous les amateurs et leur organisme central; de plus, elles sont instructives; enfin elles stimulent l'émulation et le progrès.

J'espère, chers membres, que vous voudrez bien nous aider à augmenter le rendement pratique de notre grand organisme international. Tous les avantages vous reviendront. Au travail, donc!

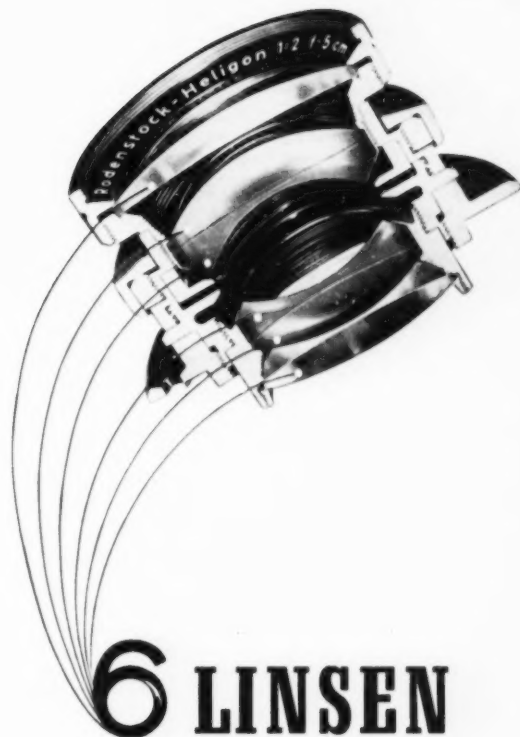
Dr. M. Van de Weyer

How to get pictures for portfolios

The 1953 exchange of portfolios is in full swing. Qualitatively the results seem satisfactory — however the quantity of collections on the other hand is not imposing—the number is 12 only. I have an impression that many countries would have liked to participate; but they were informed too late. The portfolios for the 1954 exchange will have to be in the hands of the print interchange director by January 6th, 1954. Please start your preparations at once.

Portfolios may of course be sent at any time of the year; they will be kept till the next exchange will be started. If two or more extra portfolios should be in our hands by the 6th of June we shall try to arrange a provisional exchange between them for the second half of 1953; the portfolios would then enter the regular exchange in 1954—55 as if they were received by the 6th January 1954.

In the course of the year there will no doubt be one or more exhibitions—national or international—in your country. It would be a good idea to select the pictures for your portfolios among the exhibits. This is the method of proceeding in several countries. You would simplify the work for yourselves if, in the conditions on the entry form—which will have to be signed by the exhibitor—you inserted the following rule: "Unless otherwise specified any picture may be retained for foreign circulation". — Then you could retain suitable pictures without further correspon-



6 LINSEN

bilden das RODENSTOCK-
HELIGON, ein nach neuesten
wissenschaftlichen Methoden
berechnetes, aus neuartig
kombinierten Spezialgläsern
hergestelltes Objektiv. Dank
der inneren Harmonie
seiner Teile erzielt es un-
übertroffene Bildleistungen.

Rodenstock-HELIGON

je nach Zweck und Brenn-
weite von 1:1,5 bis 1:3,2



OPTISCHE WERKE G. RODENSTOCK

MÜNCHEN 5

Bitte besuchen Sie uns auf der Technischen Messe Hannover
(26. IV.—5. V. 1953) Halle XVIII / Stand 601
Generalvertretung für die Schweiz: Ott & Co., Zolingen

dence. Should the exhibitors object—explain to them, that it is their duty as good citizens to do what they can, to help you give the best impression of photography in your country in the wide

circles of photographic enthusiasts abroad to whom the portfolio will be shown. Such an appeal would hardly fail.

H. B. J. Cramer

PHOTO NEWS Continued from page 155

Flashlight season. In Switzerland, in England, Germany, France, everywhere the photographic journals advertise and recommend flashlight photography with flashbulbs, capsules or electronic flashes. When lighting conditions are poor flashlight is indispensable, but until about half a year ago "firing a flash" was a rather expensive sport, whatever kind of flash was in use. The conditions are now somewhat different, the prices of flashlight equipment have come down considerably. New flashbulbs are on the market which are specially designed for amateur photography, better flashguns—mostly capacitor guns—are also on the market and better reflectors are supplied with the flashguns. New progress has been made in constructing electronic flash equipment. After Dimitri Rebikoff's first introduction of low voltage batteries into the equipment, most of the apparatus now on sale are based on a 450 to 500 or even a 220 volts battery. The heavy oilfilled capacitors are replaced by electrolytic capacitors and the flash duration has been reduced from $\frac{1}{10000}$ or $\frac{1}{5000}$ sec. to a mere $\frac{1}{1000}$ sec. to which the film will respond with a much higher gamma without any unduly prolongation of the development. The new high tension batteries are good for 2000, even 3000 flashes and the whole equipment could be considerably decreased in size and weight. The only thing which has not yet changed is the connection between the flashgun and the shutter, which is too short in most of the cases. The

short connection is, of course, quite useful, when camera and flashgun are used as one unit producing the usual flat illumination, but is by no means long enough to fire the flashgun when it is separated from the camera. —W.F.

Loading a spiral tank

Owing to the considerable variations in thickness and springiness of modern roll films certain types are difficult to load into a spiral. Very springy films on thicker types of base have hard sharp corners which sometimes catch on the webs while the film is being loaded. According to the manufacturers of the wellknown J-20 tank, Johnsons of Hendon, this can be cleared in most cases by giving the spiral a light tap on a table or the palm of the hand. A more certain cure for this trouble is to remove the sharp corners from the leading edge of the film by means of a pair of scissors. A narrow wedge-shaped strip should simply be cut from each corner. —F.

Large twin lens reflex cameras

of 5×7 and 4×5 inch, and for the new 70 mm perforated film have recently been introduced into the American market. The cameras are mainly used by the American forces and by press-photographers. —K.

A filter on the tap

or, to say it the American way, on the faucet. Really clean processing is impossible in a darkroom when the water is not clean. For quite a long time English photographers have been complaining of the water supply. The Stereale Filters, Beaconsfield, a firm making filters for all kind of purposes, have now produced a new filter, the "Watermaster", which is aimed essentially at the amateur's requirements. The filter fits straight on the tap and measures only 4×3 inch. The base unscrews for access to the filter cartridge. The normally supplied "Standard" filter cartridge filters out all suspended matter from the dirtiest mains water, whereas an alternative cartridge, the "Kleenall", removes in addition excess chlorine. Both cartridges are useful especially for photographers who are used to glaze their prints. The price of the filter is reasonable. —Fr.

Over-fixing more harmful than under-fixing

Rapid fixing baths have become extremely popular since the end of the war. Mr. Thomas T. Hill of the Edwal Laboratories, Ringwood, Illinois, has published recently some facts which have a bearing on everyday processing. Rapid fixing baths consisting of ammonium-chloride added to a normal hypo-solution are not as good as the so-called "genuine" am-

WIR FABRIZIEREN

für med. Zwecke:

Röntgenfilme
Zahnrontgenfilme
Diapositivfilme
Elektrokardiographenpapier
Entwickler und Fixiersalz



SCHWEIZERISCHE QUALITÄTSPRODUKTE

typon

für das graphische Gewerbe:

Filme und Filmpapiere
für Strich, Raster
und Halbton
Maßhaltiges Kopierpapier

für Dokumentation, Archivierung und Wissenschaft:

Photokopierpapier
für Kamera und Kontakt
Oscillographenpapier
Archivfilme

TYPON Aktiengesellschaft für Photographische Industrie BURGDORF

Telegramme: Typon Burgdorf

Telephon 034 2 13 24

(Schweiz)

monium-thiosulfate fixing baths, like Johnson "Solfix" and Hauff Schnell-Fixiersalz. The stability of the fixed image is not considered satisfactory in the ammonium-chloride fixer. The new types of ammonium-thiosulfate fixers are superior to earlier types because stabilising chemicals have been added to them to keep the active chemicals from decomposing. It is rather difficult to make up a hardening fixing bath with ammonium-thiosulfate, because in the short fixing time available ammonium-chloride is the only agent which will harden the average photographic film. Because of the high acidity of this hardener, it tends to decompose the fixing agent in concentrated stock-solution form. The hardener can, therefore, only be added immediately prior to the use of the fixer, which has to be discarded after use. Overfixing is more seriously harmful than underfixing for it causes the formation of relatively insoluble silver thiosulfate and thiosulfate-gelatin complexes which are very difficult to wash out of the emulsion. The change in appearance undergone by a negative in fixation is only part of the process, which is complete after a further period equal to the time taken for the image to clear. It is therefore essential that negatives be fixed for twice the time required to clear the milky colouring and *by no means longer*. If in a rapid fixer the time for clearing the negative is one minute, the whole fixing time required is two minutes. Normal fixing baths usually take 5 minutes to clear the milky colouring, which makes 10 minutes for the whole fixing process. These times should not be exceeded. When films are normally fixed in ammonium-thiosulfate rapid fixers and acid standard hypo-fixers respectively, the ammonium thiosulfate washes out in half to $\frac{2}{3}$ the time required for washing out hypo. At temperatures lower than 50° F it is not possible to

remove fixing agents completely within practical washing time limits. At 50° F washing time takes three times as long as at 70° to 75° F.

No interchangeable lenses for Rollei cameras

Mr. Horst Franke, executive member of Franke & Heidecke, Brunswick, recently revealed at a press conference in New York that interchangeable lenses for the Rollei cameras would hardly be available for the next two or three years, perhaps not even then if the demand would not be sufficiently great. For a really good outfit in accordance with the precision of the Rollei cameras the cost factor would be prohibitive.

A photo laboratory for 250 000 Dollars

The American illustrated journal "Life" with a weekly circulation of 5,400,000 copies have recently opened their newly built photo laboratory the building of which costs 250,000 Dollars. Equipped with all the latest inventions and gadgets the laboratory covers 862 square yards, is fireproof and has an intercommunication loudspeaker installation. Working there are 2 managers, 2 colour workers, 3 controllers, 4 darkroom workers, 6 clerks and 15 people in the printing and enlarging department, altogether a staff of 32.

Glazing troubles. Glazing problems turn up frequently in letters to the editors of photographic periodicals that a few useful suggestions

may be given. Not all printing papers are factory-hardened and must be hardened before glazing. Glazing solutions at twice the makers' recommended strength can be used several times when filtered. The glazing surface must be absolutely clean. The washing water must be free from corroded rust particles, carbonate and sulphate of lime and sand. Filtering the water directly at the tap is useful. The glazing surface should be cleaned with glazing solution only. To prevent ash dropping on the surface smoking should be avoided. The print should be uniformly wet when squeegeed on the surface. The heat of the print-dryer must not be excessive. Sometimes it is recommended to heat the glazing surface prior to squeegeeing. Glazing is a very individual process which will be a success only, when the water supply is suitable. Getting the water right is one of the first essentials to perfect glazing.

AUS DER INDUSTRIE

65 Jahre Linhof

Der Name Linhof hat in der gesamten Photo-welt einen sehr guten Klang, er bedeutet kurz gesagt höchste Qualität im Kamerabau bei den Modellen größerer und größter Formate. Im Jahre 1887 begann Meister Valentin Linhof in einer eigenen Werkstatt mit dem Bau von Verschlüssen, und es gelang ihm, den ersten eingebauten Zentralverschluss zu konstruieren, für den er in Paris mit einer Goldmedaille ausgezeichnet wurde. Der Jubiläumsschrift entnehmen wir weiter: Linhof eifriger Verfechter der Präzision machte es sich zum Prinzip, keine Massenware, sondern jedes einzelne Stück als handwerkliches Vorbild zu schaffen. Pionierleistungen waren der Schritt zur Ganz-

PHOTO·CINÉMA

le magazine de la photo
et du cinéma d'amateurs

Ses articles de technique et pratique
photo et cinéma

Ses études artistiques (France et
étranger)

Ses informations sur le mouvement
photo et cinéma

Ses nombreuses illustrations

Sa documentation commerciale
(description des nouveautés)

en font une revue moderne,
illustrée, toujours intéressante

Prix d'abonnement: 12 numéros par an: 15 francs suisses

Pour les abonnements s'adresser:

Camera: Publications C.-J. Bucher à Lucerne (Suisse)

camera

MAI

Ausgabe

Sondernummer, mehrfarbig, 68 Seiten,
aus Anlaß des II^e Comptoir National
Photo-Ciné Lausanne (8.—18. Mai 1953)

MAY

Issue

Special Edition in colours, 68 pages,
dedicated to the II^e Comptoir National
Photo-Ciné Lausanne (8—18 May 1953)

MAI

Edition

Numéro spécial en couleurs (68 pages),
dédié au Comptoir National Photo-Ciné
Lausanne (8 au 18 mai 1953)

Published by C. J. Bucher Ltd., Lucerne
Switzerland

metallkamera, quadratischer Bau und Drehbarkeit der Mattscheibenrahmen, Kippstandarte und prismatische Führungsschlitten. Im Jahr 1929 verstarb Valentin Linhof, und der Sohn übernahm das Erbe, leider nur für kurze Zeit, er wanderte nach Amerika aus. Ab 1933 wird die Firma unter der Leitung von Nikolaus Karpf einer neuen glücklichen Zeit der Evolution zugeführt, wenn auch anfänglich Krieg und Kriegsschäden schwere Rückschläge bringen. Eine besondere Tat der Geschäftsleitung müssen wir auch darin anerkennen, daß sie nicht dem allgemeinen Zug nach der Kleinbildkamera gefolgt ist, sondern unbeirrt am großen Ziel festgehalten hat: Großbildkameras höchster Präzision zu schaffen.

Ein prächtig ausgestatteter Katalog zum Jubiläum gibt uns einen Überblick über die Linhof Kameras 9/12 13/18 und 6/9 cm, mit ihrem reichen Zubehör. Dann aber auch müssen wir der Sonderausführungen Linhof-Kardan, bis zum Format 18/24 cm und der reichen Auswahl an Stativen gedenken.

In allen größeren Städten der Welt sind zuverlässige Vertreter der Linhof-Kamerawerke zu finden, die unsern Lesern bereitwillig Auskunft erteilen. Wir alle aber beglückwünschen Geschäftsleitung und Werkangehörige für den Durchhaltewillen und die prächtigen Neuschöpfungen und wünschen ihnen einen verdienten Erfolg.

Rayelle foreign trade service, 76 West Cheltenham Avenue has taken on the distribution of the following quality lines for export.

Sun lite Model II Electronic strobe flash and accessories.

Connecticut continuous tape cartridge for use with tape recorders.

Taylor stereo table viewers.

Corona splicers.

Editors, 8 mm cameras, Reels and Cans.

Pictar Viewers.

Clingtite lettering sets.

Richard print washers.

Complete information and literature on these lines can be obtained by writing to

Photo Dept. Rayelle foreign trade service 76 W. Cheltenham Ave., Philadelphia, 44, Pa.

Amateur-Fotowettbewerb in Baden-Baden,

zu dem wir sämtliche Besucher und Kurgäste Baden-Badens während des ganzen Jahres einladen.

Unmittelbar nach dem Fasching werden wir uns in Presse und Rundfunk und mit anderen publizistischen und werblichen Mitteln an das Reisepublikum wenden, und wir nehmen an, daß von den schätzungsweise 130 bis 150 000 auswärtigen Gästen während des Jahres ein erheblicher Teil an diesem Wettbewerb teilnehmen wird.

Wir haben die Bedingungen zur Teilnahme sehr weit gefaßt und den örtlichen Photohandel und die Fachphotographen in die praktische Arbeit mit eingespannt. Wir werden bemüht sein, eine Zahl wertvoller Preise anzusetzen und schließen den Wettbewerb erst Ende des Jahres, am 15. November, sodaß man zu verschiedenen Jahreszeiten an die Motive in und um Baden-Baden herangehen kann. Die Verkündung der Preise wird unmittelbar vor Weihnachten erfolgen.

Kurdirektion Baden-Baden.

«Schule Lazi»

Der nächste 3-Monate-Lehrgang findet statt vom 11. 5 — 1. 8. 53. Die Ausbildung umfaßt das gesamte Gebiet der Werbung sowie die bildnerische Photographie. Auskunft und Anmeldung beim Sekretariat Atelier Adolf Lazi Stuttgart-O., Pischkestr. 16.

Western Salon of Photography

June 20 — July 11, 1953

Einsendetermin/closing date/date de clôture: 30. 5. 1953.

Einschreibgebühr/entry fee/droits d'entrée: 5 s oder/or/ou \$ 1.00.

Adresse address adresse:

Hon Exhibition Secretary,

William B. Cushman,

32 Upper Bristol Road, «Morwenna» Somerset, Weston-Super-Mare.

Varigam

Eine Exklusivität

Dank seinen ausschließlichen Vorteilen:

nur mehr eine Schachtel Papier anstelle der bisherigen 4-5 Gradationen, durch Vorschalten der VARIGAM-Filter mühelos jede Gradationsänderung,

schafft sich VARIGAM unter Fachleuten wie Amateuren immer mehr zufriedene Anhänger. Ein Versuch wird auch Sie überzeugen, denn

VARIGAM spart Platz, Zeit, Geld!

Omag Neuallschwil

Die richtigen Filme für Sie



Erhältlich im Fachgeschäft

photography

Photography, the monthly international magazine for all who love and make good pictures, contains the world's best photographs, technical articles of the highest order and latest news about modern tendencies and equipment.

Photography has an appeal alike for progressive professional photographers and for the serious amateurs.

Per copy: Fr. 1.25

Subscription:

1 year Fr. 15.30

THE PRESS CENTRE LTD.

9-10, Old Bailey, London EC 4

England.

Das ideale Heim

Schweizerische Monatsschrift für Haus, Wohnung, Garten

bringt wertvolle Anregungen zum Bauen und Wohnen, zur Innenausstattung, über Gärten und einschlägige kunstgewerbliche Arbeiten. Jährlich 25.-, halbjährl. 13.50, Heft 2.50, Ausland SFr. 33.- (inkl. Porto)

Aus dem Inhalt des April-Hefes 1953

Bauideen begegnen sich
Die Wohnung des Amerikaners
Wasserbecken und Wasserpflanzen
Die Dachwohnung eines Studenten-Ehepaares
Ein Fenster zum Amazonas / Neues zum
Blumenfenster
Geschnitzter Wappenschmuck im Heim
Was Frauen interessiert ...
... was Frauen wissen möchten
Bau- und Wohnberatung

Zu beziehen durch Buchhandlungen, Kioske oder direkt beim Verlag

• DAS IDEALE HEIM • WINTERTHUR

Konradstraße 13 — Telefon (052) 2 27 33

Bezugsquellen im Auslande werden gerne vermittelt • Gratis-Probehefte

RAJAH III S

Neuer
Fach-Vergrösserer
mit Höhen-Schnell-
Einstellung bis 6,5×9

Für Schwarz- weiss und Farbe



ED. LIESEGANG
DÜSSELDORF

VERKAUFE

Atelier-Kamera 24 × 30, Tessar 1:4,5/36 cm, mit Kassetten, Fr. 850.—. **Deckenbeleuchtung (Kodak)**, verstellbare Klappen, Fr. 120.—. **Wannenlampe (Kodak)**, mit 4 Lampen, Fr. 280.—. **2 Dunkelkammerlampen** Fr. 70.—. **Kopierapparat** 24 × 30 AKSA, mit 4 Lampen, Fr. 250.—. **Trockenpresse** AKSA, 2-seitig, mit 2 Chromblechen 40 × 50, Fr. 350.— (Roller dazu Fr. 12.—). **3 Glastanks** für Negativ, je 40 Ltr. Fr. 90.—. A. Knappe, Kilchberg/Zürich, a. Landstraße 24, Telefon 91 44 07.

Gesucht

Kopist (in)

Offerten sind zu richten an
L. Witzig, Photohaus, Wohlen, AG.

Berücksichtigen Sie
bei Ihren Einkäufen
unsere Inserenten!



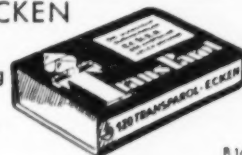
... und dann

alle gelungenen Photos ins Album, aber
nur mit den glasklar durchsichtigen

TransParol

PHOTO-ECKEN

in der braun-
gelben Packung
In jedem Fach-
geschäft erhältlich



R 14

MOVIKON 8

Die neue Schmalfilm-Camera in der Querlage



ZEISS IKON A.G. STUTT GART



MOVIKON SYSTEM

das passende Zubehör für Heim- und Trick-
aufnahmen: Beleuchtungseinrichtung zum An-
setzen an die Camera, Titelgerät, Compendium
für Trickaufnahmen usw.

Drucksachen beim Fachhandel oder vom Werk

FOTO BATH, LAUN